ନାଟ୍ୟକାର
ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପାଣି

ନାଟ୍ୟକାର

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ

ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ପାଣି

ଏମ୍. ଏ., ଏମ୍. ଫିଲ୍, ପି ଏଚ୍. ଡି

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ଓ ବିକ୍ରେତା
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ : ଲେଖକ : ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ପାଣି
ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ବଡ଼ଦିନ, ୧୯୮୭ । ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ : ଛନ୍ଦା ଚରଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
ମୁଦ୍ରଣ : ରଞ୍ଜିତ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ରାଜାବଗିଚା ଲେବର କଲୋନୀ, କଟକ-୯

NATYAKAR GOPAL CHHOTARAY : Author : Prafulla Kumar Pani, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbehari, Cuttack-2. Cover design : Chhanda Charan Acharya, Printer: Ranjit Printers, Cuttack-9, Price : **Rs-25.**

ଉତ୍ସର୍ଗ

ପୂଜ୍ୟପାଦ ବାପା,

ତୁମର ସ୍ନେହ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ମମତାଭରା ହୃଦୟର ଅମଳିନ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୋର ଏଇ ସାମାନ୍ୟ କୃତି ସମର୍ପିତ ।

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ

ମୁଖବନ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ପ୍ରତିଭା—ଏକ ବହୁ-ପ୍ରଶଂସିତ ନାମ । ପଲ୍ଲୀ ଜନତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୁଦ୍ଧିଜୀବି ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା । ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ହସ୍ତ ପ୍ରସାରଣ କରି ସଫଳକାମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସେ ଏକାଧାରରେ ମଂଚ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ବେତାର ନାଟକ, ହାସ୍ୟରସ ନାଟକ, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ (Chain play) ଓ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଲେଖକ ଭାବରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରି ନିଜର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କେତୋଟି ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର, ଯିଏକି ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବିଷୁବ ମିଳନ, ଉଗର ରଜତଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, କଳାବିକାଶ ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, ପାଠକ ସଂସଦ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ବରେଣ୍ୟ ଦିଗପାଳ, ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ମାନସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାରେ ମୋର ପ୍ରୟାସ ଆଜି ସଫଳ

ବିଷୟ ସୂଚୀ

ଭୂମିକା—ଅଧ୍ୟୟନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା :
ପ୍ରାକ୍ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ :
ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ—ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ :
ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଐତିହାସିକ
ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ (ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ) ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ :
ଭାଷା-ସଂଳାପ-ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—
ନାଟ୍ୟରସ ବିସ୍ତାର-ପରିଣତି-ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ—
ନାମକରଣ—ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ
ମଞ୍ଚ ସଫଳତା

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦାନ ।
ଉପସଂହାର

●

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାର

(ପ୍ରାକ୍ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭକାଳ ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା, ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତି କରିଛି । କେଉଁ ସମୟରେ ଏହାର ଦୀର୍ଘ ବିକାଶପଥ କିଭଳି ଭାବରେ ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ଓ କେଉଁ କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଳ୍ପ କିଛି ଆଲୋଚନା କରି ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାମସୂଚୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଉପରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୮୭୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକ ନାମରେ ଚାଲିଆସୁଥିବା ବହୁ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ମୁଆଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ

ଓଡ଼ିଆ ଜନତା ନାଟକ ଦର୍ଶନର କ୍ଷୁଧା ଚରିତାର୍ଥ କରିଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ରୁଚିହୀନ ସଂଳାପ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ୧୮୦୩ ରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲାପରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ, ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଲା । ୧୮୭୭ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଲାଭକରି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଆଧୁନିକତାର ସୁଅରେ ଭାସିଯାଇ ସେ ପାରମ୍ପରିକତା ପ୍ରତି କୁଠାରଘାତ କଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିରେ ବଙ୍ଗଳା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଅଭିନୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ (ମୁଖ୍ୟତଃ ସେକ୍ସପିଅର), ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଶୈଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମହେଲା । ଡ଼ଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ବାକ୍ୟରେ—"ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ । ଏହା ତଦାନ୍ତୀନ୍ତନ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ।" (୧) ଏହି ସମୟରେ (୧୮୭୭) ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକ "ବାବାଜୀ" । ଏ ପୁସ୍ତକ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ କୁହାଯାଇଛି—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ କହିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । × × × ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା ଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏସବୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । × × ×

ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରି ପାରେ ।" (୨)

ସେ ଯାହା, ହେଉ 'ବାବାଜୀ' ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟାସ । କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ଭାଷା, ସଂଳାପ, ରସ ପରିବେଷଣ, ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା, ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳତା ରହିଛି । 'ବାବାଜୀ' ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଲାଲଙ୍କର 'ସତୀ', 'ପ୍ରୀତି', 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ନାଟକ । ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଶ୍ରୀଲାଲ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ସମାଜର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କେବଳ ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର କ୍ଷୀଣ ନିସ୍ପ୍ରଭ ଚିତ୍ର କେତୋଟି ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳରେ ଦୁଇଟି ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ଯଥା—ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଯୁଗ । ୧୮୭୭ ଠାରୁ ୧୯୩୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୬୨ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ତଥା ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ କଳାତ୍ମକ ତଥା ଭାବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । କେବଳ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ନତିର ଚରମକୋଟୀ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ।

ଠିକ୍ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ତିନି ବର୍ଷ ପରେ ଶ୍ରୀ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ନାଟକ ଜଗତରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ସେ ଲେଖନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' । ଏ ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଯେ ବାରମ୍ବାର ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରେଜ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଦେଖି ତାଙ୍କଠି ଚିତ୍ତ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଲ ଏବଂ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଗୌରବମୟ କଥାବସ୍ତୁର ଉପଜୀବ୍ୟରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଅନେକ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ହେଉଛି ଏକ କର୍କଶ ଭାଷା । ତେଣୁ ଏହି ଭାଷାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ କୁଶଳ ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ରାୟ ଏଥିପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସାହସ ବାନ୍ଧି ଲେଖିଥିଲେ—"ଯେଉଁ ଭାଷାରେ କବିତାକୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଏତେ କୋମଳ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ଧରିଲା ମାତ୍ରେ ରସ ନିଗିଡ଼ି ପଡ଼େ, ସେ ଭାଷାରେ ନିଶ୍ଚୟ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇପାରିବ । ଅନ୍ତତଃ ମୁଁ ଥରେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଦେଖିବି ।" (୩) ତାଙ୍କର ଏହି ଯଥାର୍ଥ ଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତ ୧୦ ଗୋଟି ନାଟକ, ୨ଟି ପ୍ରହସନ ଓ ୨ଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାକୁ ପାଇ ଧନ୍ୟ ହେଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମୋଟାମୋଟି ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । (କ) ଐତିହାସିକ (କାଞ୍ଚିକାବେରୀ), (ଖ) କାଳ୍ପନିକ (ବନବାଳା), (ଗ) ପୌରାଣିକ ବା ଧର୍ମମୂଳକ (ରାମ ବନବାସ, କଂସ ବଧ, ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, ରାମାଭିଷେକ), (ଘ) ସାମାଜିକ (ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗ ଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳା ଓ ଲୀଳାବତୀ), (ଙ) ପ୍ରହସନ (ବୁଢ଼ାବର, କଳିକାଳ), (ଚ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା), ବଡ଼ଲୋକ, ବିଶ୍ୱପଙ୍କ) ଇତ୍ୟାଦି ।

ରାମଶଙ୍କର ଜାତୀୟତା ପ୍ରାଣରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ତତଃ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମକକ୍ଷ ଯେପରି ହୋଇପାରିବ, ସେହି ଉଚ୍ଚ ଆଶା ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ

ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଫକୀରମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚୟିତାର ଗୌରବ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ
ହୋଇପାର ଭାଇ ତୁମ୍ଭେ ଗଉରୀ ପଛକୁ
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ହେଲସିନା ଦେଖା" (୪)

(ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ)

ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୌରାଣିକ ଯୁଗର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କହିଲେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବକାଶ ହେବନାହିଁ ।

ଏହି ଅବକାଶରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉଭୟ ଅଙ୍ଗୀକ ଓ ଆତ୍ମୀକରୀତିରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ରଥ (ଶକୁନ୍ତଳା, ବେଣୀ ସଂହାର, ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତ, (ସଂସ୍କୃତ ଅନୁବାଦ) ରାମଜନ୍ମ ନାଟକ, ରାମାୟଣ ନାଟକ, ପରଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମ ବନବାସନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣ ବଧ, ରାମାଭିଷେକ ଓ ମହାପ୍ରତାପ ଆଦି ନାଟକ), କାମପାଳ ମିଶ୍ର (ସୀତା ବିବାହ, ବସନ୍ତ ଲତିକା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଦୁର୍ଗା ସ୍ୱଂବରା), ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ନାରାୟଣଦେବ (ଧ୍ରୁବ ନାଟକ), ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ (ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ବାଣଦର୍ପଦଳନ ନାଟକ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟଂବର, ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ମୋଚନ, ତାରକ ସଂହାର ଓ ଦାନ ପରୀକ୍ଷା), ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ (ପ୍ରେମଲତା, କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ, ଭାତୃସ୍ନେହ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଅମ୍ବିକା ଦେବୀ, ବୁଦ୍ଧ ବିବାହ, ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା), ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ (ସୀତା ବନବାସ ନାଟକ, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ ନାଟକ, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ନାଟକ, ରାମାଶ୍ୱମେଧ ନାଟକ, ଉନ୍ମତ୍ତ

ରାଘବ ନାଟକ ଓ ଜାନକୀ ପରିଣୟ ନାଟକ), କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ (ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ), ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ (ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ନାଟକ, ପରିମଳା ସହ ଗମନ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଟ୍ଟପହରଣ, ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ନାଟକ, ପ୍ରକୃତି ରହସ୍ୟ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଣୟ ନାଟକ), ପାର୍ବତୀ ଚରଣ ଦାସ (ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ର ନାଟକ), ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ସିଂହଦେବ (ଶୈବ୍ୟା), ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର (ଧ୍ରୁବପ୍ରେକ୍ଷା ନାଟକ, ସତ୍ୟ ବିଜୟ), ଭଗୀରଥି ମହାପାତ୍ର (ସୀତା ବନବାସ, ରୁକ୍ମିଣୀ, ପ୍ରଭାସ ମିଳନ, ଗୟାସୁର), ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (ସୁଦାମା, ବିଲ୍ୱ ମଙ୍ଗଳ, ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ) । ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଓ ସୁଲେଖନୀ ବଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ହେଲେ—

ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର (ପାରିଜାତ ହରଣ), ଗୌରୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମହାଜନ ଫାର୍ସ), ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଦେବ (ରତ୍ନାବଳୀ, ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ), ରାଜକୁମାର ମହେନ୍ଦ୍ର ସିଂହସାମନ୍ତ (ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦ), ହରିହର ପଣ୍ଡା (ରାମଜନ୍ମ), ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ (ଯତୋଧର୍ମ ଓ ତତୋଜୟଃ), ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଷାଠିଆ (ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ, ମେଘନାଦ ବଧ, ସଂଯୁକ୍ତା), ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ, ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ, ନାଗାନନ୍ଦ, ମାଳତୀ ମାଧବ, ବେଣୀ ସଂହାର), ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାଣି (ବାଲୁକାପିଣ୍ଡ ନାଟକ, ଇନ୍ଦିରା ପରିଣୟ), ଘନଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର (ଭାରତ ଯାବନୀ ନାଟକ, ମାନଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର (ମହାରାଜା ଯୋଗୀ ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ), ଜ୍ୟୋତିନ ମୁଖାର୍ଜୀ (ରାଜା ସୁରଥ, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ), ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓ (ରାମଲୀଳା, ମାନଭଞ୍ଜନ, ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ, ସୁବଳ ମିଳନ ନାଟକ, ମାୟା ଶବରୀ ନାଟକ, ମିବାର ପୁତ୍ର ନାଟକ, ଗୋପେଶ୍ୱର ପୂଜା ନାଟକ, ସୁଦାମ ନାଟକ, ଧ୍ରୁବ ନାଟକ, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ହିନ୍ଦୋଳା ବିଜୟ ନାଟକ ଓ ଉତ୍କଳ ରମଣୀ ନାଟକ) । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ନାଥ ଦତ୍ତ, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର

ହରିଚନ୍ଦନ ଜଗଦେବ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣ, ସୁବୋଧ ଦାସ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳତା, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ, ପାତ୍ରମୁଖୀ ବିସ୍ତାନ ସଂଳାପ, ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ, ଆଙ୍ଗିକଗଠନରେ ତ୍ରୁଟି ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହିସବୁ ଅସୁବିଧାର ବାରମ୍ବାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବିରକ୍ତ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତଥାପି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅନେକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମୀୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନତାକୁ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା, ତା'ମନରେ ଧର୍ମଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜନତା ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି । ସମାଜରେ ମାର୍ଜିତ ଶୃଙ୍ଖଳା ନୀତି ନିୟମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପଥରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଶୈଳୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅତୀତ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଗୌରବ କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେଇ ଜନତାର ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ତତ୍କାଳୀନ ଇଂରେଜ ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜାଗରଣ କରାଇବା, ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲିଖିତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ

ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ପଥରେ ପୌରାଣିକ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଐତିହାସିକ 'ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପ୍ରଥମପଟ୍ଟ ପୁରୋଧା ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ନାଟକର ଜାତୀୟ ଚେତନା ଓ ବୀରରସ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ବେଶୀ । ତେଣୁ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ବୀର ରସ ପରିବେଷଣ କରି ଜନତା ହୃଦୟକୁ ଜାତୀୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି— 'କଟକ ବିଜୟ', 'ରତ୍ନାମାଳୀ ନାଟକ', 'ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱରୀ', 'ସଂସାର ଚିତ୍ର', 'ନିରୁପମା' ଇତ୍ୟାଦି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର 'ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ', ପ୍ରହସନ ଓ 'ଯୌତୁକ ପ୍ରହସନ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମହାନ୍ କୁଶଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର । ତାଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ଉଦ୍ୟମରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିଛି । ସେ ସମୟରେ ଗଣିତ ବିଭାଗରେ ଏମ୍. ଏ. ପାଶ୍ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ଆଶାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖାରେ ମନ ନିବେଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମାନ ଓ ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭା ପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର, ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ ଓ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ମୁଖରେ ଏ ଉପାଧି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଦେଖାଯାଏ । ଜନୈକ ଆଲୋଚକ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଉପରେ କହିଛନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ନହୋଇ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏକ ନୂତନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ।" (୫) କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ କହନ୍ତି—"ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଦଶକ

ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଓ ଏହି ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ତ୍ତିକ, ବୋଧହୁଏ କୃତିବିଦ୍ଧାଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟରଥୀ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ।" (୭) ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ମୁଖରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ନଥିଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନଥିଲେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ସେ "ବଙ୍ଗଳା ଆର୍ଟ ଥିଏଟର" ଗଠନ କରି ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—'ଖ୍ରୀଷ୍ଟ', 'ସାବିତ୍ରୀ', 'ସାଲବେଗ', 'ଭକ୍ତ ହରିଜନ ବା ଦାସିଆ ବାଉରୀ', 'ରାମ ବନବାସ', 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ', 'ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି', 'ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର', 'ଚନ୍ଦ୍ରାକୁରୀ', 'ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ', 'ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ', 'ଜାନକୀ', 'ସେଓଜୀ', 'କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର', 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ', 'କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ', 'କୋଣାର୍କ', 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ', ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ', 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ,' 'ପାଇକ ପୁଅ', 'ତାଜମହଲ', 'ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ', 'ଭୁବନେଶ୍ୱର', 'ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ', 'ମାଷ୍ଟର ବାବୁ', 'ଇରାନୀ', 'ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ', 'ଅଭିନୟ', 'ମାମଲତକାର', 'ଦୁଃଖେସୁଖେ', 'କଇଦୀ' 'ସୁନାଭଉଜ', 'ଶଫର୍ମିଲେଡ଼ିବା', 'ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟ', 'ପ୍ରେମିକଗ୍ରୁପ', (ପ୍ରହସନ) ଇତ୍ୟାଦି ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ୧୯୧୫ ଠାରୁ ୧୯୫୭ ମସିହା ଭିତରେ ରଚିତ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପୌରାଣିକ, ଭକ୍ତିମୂଳକ, ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେଶୀ ଗଣଆନ୍ଦୋଳନ ଧର୍ମୀ ଓ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଏ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏବେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ଏହି କାଳର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ସାରଥି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବ ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର (ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ), କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଣ୍ଡ-

ଦେବ (ମନ୍ଦୁଶୀଗଡ଼ନ), କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର (ଶରଦ ଯାମ, ବସନ୍ତ ବିଳାସ, ବରୁଣ ବିଜୟ, କାଳୀୟଦଳନ, ଗଜବର୍ଜନ, ଚନ୍ଦ୍ରହାସ, କଳାପାହାଡ଼, କର୍ଣ୍ଣ, ଲକ୍ଷୀ, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌର ସନ୍ୟାସ ହନୁମାନ ବସ୍ତ୍ରହରଣ), ବାଳକୃଷ୍ଣ କର (ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ଶିବଦାସ), ମାୟାଧର ମାନସିଂହ (ରାଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ପୃଷ୍ଟିତା, ପୂଜାରିଣୀ, ନଷ୍ଟନୀଡ଼ ବାରବାଟୀ, ବୁଦ୍ଧ), ବିଜୟ ପ୍ରତାପ ସିଂହଦେଓ (ଅଭିରାମ ସିଂହ, ରମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି (ଗୌଡ଼ ବିଜେତା, ବନମରାୟୁ), ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ (ଖାରବେଳ, କୁଳମଣି ଦାଶ, କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (ଶୋଭନା), ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକ (କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ କଳଙ୍ଗ ସିଂହ), ହରିହର ମିଶ୍ର (ଆଶୀର୍ବାଦ, ମାଧବିକା), ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଳ (ଦେଶର ଡାକ), କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ସୌମ୍ୟା, ପଦ୍ମା, ପ୍ରିୟଦର୍ଶିନୀ), ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମୁକ୍ତି ପଥେ), ଦୁର୍ଗାମାଧବ ସିଂହଦେଓ (ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବାଈ), ସୋମନାଥ ମିଶ୍ର (ବିଧବା ବିଦାୟ), ସୀମାଦ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (ପୃଥ୍ୱୀରାଜ), ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା (ତାରାବାଈ, ତୁଳସୀ), ସନ୍ୟାସୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ ବା ଧର୍ମବିଜୟ ନାଟକ, ଶ୍ରୀରାମ ଜନ୍ମ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, ଚିନ୍ତାଗଣିକା ବା ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ), କବି ପ୍ରମାଦ ମହାପାତ୍ର (ଯାମିନୀ), ଲଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ (ରଦ୍ଧ ଅରକ୍ଷିତ, ଭକ୍ତାଧୀନ, କଳଙ୍ଗ ବିଜୟ ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା), ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (ଶେଷଅଶ୍ରୁ, ଜୀବନ ସମସ୍ୟା), ସଚ୍ଚିଦା ନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ (ପୂର୍ଣ୍ଣିମା), କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କର (ଅଭିରାମ ସିଂହ, ନାରୀ, ଜୟ ପରାଜୟ, ଅଶ୍ରୁଧାରା), ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା (ବିଜୟ କୁମାର, ଉତ୍କଳ ବିଜେତା, ଶିବାଜୀ, ବ୍ରହ୍ମକୃପାଣ, ସାବିତ୍ରୀ, ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ), ନବକିଶୋର ଦାସ (କୁହୁକ ବଂଶୀ), ନୀଳକଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଅଭିଶପ୍ତ), ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ (ଅବିଶ୍ୱାସୀ, ଶା-ଜାହାନ୍, ନୁରଜାହାନ, ଛଦ୍ମ ଦମ୍ପତି, ସୋରବ ରୁସ୍ତମ)।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବେଳେବେଳେ ଅତ୍ୟଧିକ ଜାତୀୟତା ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧର ପ୍ରବଳ ନାମରେ ଚେଷ୍ଟା

କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ କଳାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳଜୟୀ ।

ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବିଦାୟ ନେଇ ପ୍ରକୃତ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି । ତା ବୋଲି ଯେ ଏ ସମୟରେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ, ଏକଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୂଆ ନୂଆ କୌଶଳ ସାମାଜିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଅଧିକ ପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଛି । ୧୯୩୯ରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ବେଶ୍ ପରିଚୟ କରାଇଛି । ଏହି ଥିଏଟର୍ସ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅଧିକ ବିଭବମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜର ନିତିଦିନିଆ ଘଟଣା, ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ, କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ,. ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକର୍ଷଣ ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ କାଳୀଚରଣ ସାହସର ସହିତ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଓହ୍ଲାଇ ନିଜ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପର ପରିଚୟ ଦେଲେ । ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଜନତାର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଗଲା । କାଳୀଚରଣ ପ୍ରଥମ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷାମୂଳକ ରୁଚି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହି ଆସିଛି ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କାଳୀଚରଣ ନୂତନ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ

ସମସ୍ତେ ସମାଜରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରୁ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ, ସେହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଲେ କାଳୀଚରଣ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସମୟରେ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରୁ କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି କାହିଁକି ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ତାର ସୂଚନା ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ—

"ଲୋକଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରୀତି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତି ନାକଟେକା, ଏଇ ଦୋଶନ୍ଧ ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ, ଲଢ଼େଇ କରିବା ପାଇଁ କମର କଷି ଠିଆ ହେବାର ମୁଁ ଆଁଣ ଟାଣ ହେଲା ମୋର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପରି ସମଧର୍ମୀ ଭାଇଟିଏ ପାଇ ।" (୭)

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ୧୯୧୮ ରୁ ୧୯୨୬ ମଧ୍ୟରେ ସେ 'ଧ୍ରୁବ', ମୃଗୟା', ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖି କେତେକ ରାସଦଳ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ୧୯୨୯ ରୁ ୧୯୩୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରାସଦଳ ଗଠନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଓ କଳାକାର ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଲେ । ଏହି ସମୟରେ ସେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ ଏହି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନେକ ରାସ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

୧୯୩୯ ରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା "ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ" ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ଏହାପରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେ 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ', 'ଆହୁତି', 'ଜୟଦେବ',

'ଭାତ', 'ବେକାର', 'ରକ୍ତମାଟି', 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'; 'ସାରଳା ଦାସ', 'ଅଭିଯାନ', 'ପ୍ରତିଶୋଧ', 'ଚୁମ୍ବକ', 'ପରିବର୍ତ୍ତନ', 'ହରଣଚାଲ୍', 'ସନ୍ଧାନ', 'ବନମାଳା' 'ଚଣ୍ଡୀ', ଦଶଭୁଜା', 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର', 'ଫଟାଭୁଇଁ', ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଦୁର୍ନୀତି, ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ପ୍ରେମକାହାଣୀ, ଆଦର୍ଶବୋଧ, ଧର୍ମଭାବ ଓ ଜାତୀୟତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ଯୁଗ ଜୟୀ ବୌଦ୍ଧିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ବୃଦ୍ଧି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିକଶିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇବାରେ ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠାପର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ, ଭାଷା, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଆଦି ସମସ୍ତ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନୂତନ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶୀ ସୌରଭ ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରେ କିମ୍ବା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଫଳ ସଂଳାପ ଓ ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନ ତାଙ୍କୁ କାଳୀଚରଣ ଠାରୁ ଆଉଟିକେ ଆଗକୁ ନେଇଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ବିକାଶ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ।

—o—

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ

ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସରୁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭହୁଏ । ମଧ୍ୟଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲରୁ ପାଶ କରି ହାଇସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଦୁର୍ବାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତେଣୁ ସେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତରଣ କରି ନିଜର ନାଟ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତିର କ୍ଷୁଧା ଚରିତାର୍ଥ କରନ୍ତି । କଟକ ଥିଏଟର୍ସର ବିଲୋପ ପରେ ସେହି ସମୟରେ କଟକ କଲେକ୍ଟ୍ରିଏଟ୍‌ରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ହୃଦାନନ୍ଦ କର ଓ ଗୋକୁଳାଦାଦା, ମାରୁତି ମିଶ୍ର କଟକ ମାଣିକ ଘୋଷ ବଜାରରେ କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକଙ୍କୁ ନେଇ 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' ଗଠନ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ଭାରତୀ ପେଣ୍ଡାଲ' ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାରଓ୍ୱାଡ଼ି କ୍ଲବ ଡ୍ରାମା ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏହି ଥିଏଟର୍ସ ସହିତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅଙ୍ଗାଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଉକ୍ତ ପେଣ୍ଡାଲରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ "ସିନ୍ଦୁର ଟୋପା" । ଏହି ନାଟକକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ "ସିନ୍ଥିର୍ ସିନ୍ଦୁର୍"କୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ—ଏହା ହେଉଛି ଏକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ଏହାପରେ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଏକ ଶୁଭମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ । ଏହି ମାନସିକ

ଆନ୍ଦୋଳନର କଷ୍ଟୁଧନ ପରେ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ଏକାଙ୍କିକା ଜନ୍ମ ନିଏ । 'ମୁକୁର'ର ସମ୍ପାଦକ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ 'ସହଧର୍ମିଣୀ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶୁଣନ୍ତି । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇ କହନ୍ତି—"ଲେଖ ! ଲେଖ ! ତୋର କଲମ କେହି ବନ୍ଦ କରିବୁନି ।" ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ତତ୍କାଳୀନ କୀର୍ତ୍ତିନ ବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଇଂରାଜୀ ଏମ୍. ଏ.) ଔପନ୍ୟାସିକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣିଦାସ ଓ ଜାତୀୟ କବି ବୀରକିଶୋର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଏ । 'ସହଧର୍ମିଣୀ'ର ଅଭିନୟ ପରେ ପାରଳାର ମହାରାଜା ଗଜପତି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ୧୦୦ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ଦିଅନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ସାହସ ଓ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ଛୋଟରାୟ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଚାଲନ୍ତି ।

୧୯୪୧ରେ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରଠାରୁ ୧୯୪୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଛୋଟରାୟ ନୀରବ ରହିଥିଲେ । ଏହି ନୀରବ ରହିବା ମୂଳରେ ଯେ କି କାରଣ ନିହିତ ଥିଲା—ତାହା ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ହିଁ ଜଣା । ୧୯୪୬ରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ମଞ୍ଚନାଟକ 'ଫେରିଆ' । ନାଟକଟି ୧୯୪୬ରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ୧୯୫୨ରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ 'ଭରସା' ରଚିତ ଏବଂ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । 'ଭରସା' ନାଟକର ମଞ୍ଚସଫଳତା ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତି ଏକ ଭରସା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ କଳାଶକ୍ତି ଏହି ନାଟକଟିରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ୧୯୫୪-୫୫ରେ ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପରକଲମ' ଓ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର' ରଚିତ ହୁଏ । 'ପରକଲମ' ଏକ ସଫଳ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ପରକଲମ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକୃତି । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର' ଏକ ସଫଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ପୁଣି ୧୯୫୫ରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ପଥିକ ବନ୍ଧୁ',

'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', ଓ 'ନୂଆବୋଉ' ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ଏସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର କେତୋଟି ବଛା ବଛା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୫୭ରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସ ୧୯୫୯ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅମଡ଼ାବାଟ', ୧୯୬୦ରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ' ଓ ଡ଼ଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର 'ପ୍ରତିଭା'କୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲାଭ କରେ ।

'ଘଟକ' ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୬୧ରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ । ୧୯୬୩ରେ ଚୀନ୍‌ର ବର୍ବରୋଚିତ ଆକ୍ରମଣ ସମୟରେ ଭାରତର ଜାତୀୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲେଖକ 'ସାଧନା' ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି । 'ସାଧନା' ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ । ଏହି ସମୟର ଲେଖା 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' ଉପନ୍ୟାସର ଏହା ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ଓ ଛାୟାବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରଯୋଜିତ । ୧୯୬୪ରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ଦଳବେହେରା' ରଚିତ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ପରଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ ନ କରି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କେତୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବିକରି ଆସିଛନ୍ତି । ୧୯୪୭ଠାରୁ ୧୯୭୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ଦୀର୍ଘ ୨୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଆଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ

ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ନାଟକ ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ଦାଶବେହେରା ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମୀକ୍ଷାରେ କହନ୍ତି— "ନାଟକର ଅନ୍ୟନାମ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ଥାନକରଣ ବା ଦୃଶ୍ୟ ପରିପାଟୀ ତଥା ଅଭିନୟ କଳାକୁଶଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ଅଙ୍ଗବିଶେଷ" । ୧ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । କେଉଁଭଳି ନାଟକ ରଚନା କଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବ, ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁହିଁ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶରେ ନାଟକର ବିକାଶ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ଯେଉଁ ଛନ୍ଦପତନ ଦେଇ ଗତି କରିଛି; ସେହି ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ ଲେଖିଛି । ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ ଆମର ଆଲୋଚନା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ନାଟକ ଜଗତରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ଦେଇ ବହୁ ଉନ୍ନତିର ପଥେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କିଭଳି ରୂପନେଇ ଉନ୍ନତି ପଥେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା ତାହା ଆମ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଇତିହାସ ଜଳଧାରାର ଛନ୍ଦପତନ ଦେଇ ଅଗ୍ରସର । କେତେବେଳେ ଏହା ଉନ୍ନତିର ଅଗ୍ରରେ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅବନ୍ନତିର

ପାଦଦେଶରେ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ମଞ୍ଚର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସାମୟିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରନ୍ତି, ନିଜର ଅଭିନୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସାୟମୂଳକ । ଏମାନେ ନିଜର ଏକ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରି ବ୍ୟବସାୟ କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ସଦା ସଚେତନ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଯେଉଁ ମୁଖ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୂହ ସଂଘଟିତ ତାହା କେବଳ ଏହି ଦଳମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ । ଓଡ଼ିଶାର କଳାପ୍ରାଣ ଦର୍ଶକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଏକ ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ ରହିଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧମରେ ପରିବେଷିତ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଥମେ ମିଶନ୍ ସ୍କୁଲ୍ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ୧୮୪୮ ମସିହାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Proscenium Stage) ଭାବେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ହୁଏତ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ଆଦ୍ୟ ଭିତ୍ତି ।

ମଞ୍ଚଧାରାର ଆଦିପର୍ବ

୧୮୬୫ ମସିହାରେ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ନିର୍ମିତ । ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟି ନିଜର ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ପରିଚିତ । ଏହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଞ୍ଚ-କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ନିର୍ମିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରାୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ବା ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହେଉଥିଲା । ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ୧୮୭୭ରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ‘ବାବାଜୀ’, ‘ସତୀ’, ‘ବୃଦ୍ଧବିବାହ’ ଆଦି ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଯୋଗୁ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ୧୮୮୪ରେ ପୁରୀଠାରେ ‘ପୁରୀ ହିନ୍ଦୁ ଥିଏଟର’ ନିର୍ମିତ ହୁଏ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ୧୮୮୫ରେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟ ପରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଓ ପ୍ରହସନ ଆଦି ଅଭିନୀତ । ୧୮୮୯ରେ ଉତ୍କଳ

ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବାସଭବନ ହତାରେ 'ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଥିଏଟର' ୧୮୯୩ରେ 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟଟି ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ନିର୍ମିତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ୧୮୯୦ ବା ୧୮୯୨ରେ ନିର୍ମିତ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଥିଲା "ରସିକ ରାଜ ପ୍ରସୈଦକ ମନୋରଞ୍ଜକ ନାଟକ ଦଳ" । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ ସ୍ୱଲିଖିତ ନାଟକ 'ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ' ନାଟକଟିର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା', ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଶାପମୋଚନ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର', ଅପନ୍ନା ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରହାର' ଆଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଏକ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏହା ଏକ ବହୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୀଠ । ସେଠାକାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିକଶିତ କରିବାରେ ଏହା ଥିଲା ସହାୟକ । ୧୮୯୪ରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ସତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର (ନଟୁ ବାବୁ)ଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କଟକରେ 'ମାଗ୍ନେଟିକ୍-ଥିଏଟସ'ର । ୧୮୯୮ରେ 'ବୀଣାପାଣୀ ଥିଏଟର୍ସ' ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଏକ ନାଟ୍ୟ ଜାଗୃତି ଆଣିବାରେ ଏ ଦୁଇ ଥିଏଟର୍ସର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ 'ବିକ୍ରମ ଥିଏଟର୍ସ' ଖଡ଼ିଆଳରେ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ଖଡ଼ିଆଳରେ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନରେ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗୃତିର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦେଇଥିଲା ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ।

ମଞ୍ଚଧାରାର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଥିଲା ନାଟ୍ୟ ଲେଖନ ଓ ମଞ୍ଚ ବିକାଶର କାଳ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ଏହି ସମୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସଂପୃକ୍ତ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ

"ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ" ୧୯୧୦ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯୋଗୁ ବିନାବିଧାରେ ଏହା ଦୀର୍ଘ ୭ ବର୍ଷକାଳ (୧୯୧୦-୧୯୧୭) ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା । କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୋଷ, ବିପିନବିହାରୀ ବୋଷ, ଗୋଷ୍ଠବିହାରୀ ବୋଷ ଏ ତିନିଭାଇଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମେ 'ବେଷନାରୀ', 'ମୟୂର ସିଂହାସନ', 'ଭ୍ରାନ୍ତି', 'ଜନା', 'ରାଜା ସୁରଥ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୪ ମସିହା ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ମାସରେ ରଜନୀକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଲେ 'ଉଷା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । କଟକର ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହେଲା । 'ଆଲିବାବା, 'ଆବୁହୋସେନ', 'ହାଲହାଫେନ୍', 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ହରିରାଜା', 'ସରଳା' ଆଦି ନାଟକ ଓ ଏହି ଥିଏଟର୍‌ର ସର୍ବଶେଷ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ନନ୍ଦକେଶରୀ'ର ଲେଖକ ଥିଲେ ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ପଷରେ 'ଉଷା' ସନ୍ନିସ୍ଥ ହୋଇ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଧରଣର । ପ୍ରଥମେ ଶୂନ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରସଚୀ ସିଂହାସନରେ ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେବତା ଶୂନ୍ୟରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ସେ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ୧୯୧୫ରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଯୁବରାଜ ରଙ୍ଗାଳୟ' । ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଥିଲେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ।

ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏହାପରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ବା ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟର । ୧୯୧୭ ମସିହା ଏ ଥିଏଟରର ବୀଜବପନ କାଳ । ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ସୁନାମ ଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ୧୮୯୭-୯୮ରେ ରୟାଲ୍ ବେଙ୍ଗଲ ଥିଏଟର, ଏଡ଼ଣ୍ଡ ଥିଏଟର କଲିକତାରୁ, ପୁନାରୁ ୧୯୦୭ରେ 'ସାଙ୍ଗଲି ଥିଏଟର', ୧୯୦୮ରେ ବମ୍ବେରୁ ପାର୍ସିରିପନ୍ ଥିଏଟ୍ରିକାଲ କୋମ୍ପାନୀ, ୧୯୧୩ ମସିହାରେ କଲିକତାରୁ ବାଣୀ ଥିଏଟର ଆସି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରୁ ବହୁ ଅର୍ଥ ନେବା, ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଶିଳ୍ପୀ

ମନରେ ଦେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ପୁରୀ ବଳଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ବନମାଳୀ ପତି ଏହିପରି ଏକ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖ ମଞ୍ଚ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନିଜର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଗଠନ କଲେ । ଏହା ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟିକ ଥିଏଟର ଦଳ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରକୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଏମାନେ ବାହାରକୁ ଯାଉଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବୃନ୍ଦାବନ ବିହାରୀ ଦାସ, ଶିଳ୍ପୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ମାଣିଆ ବା ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ, ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ବାଳୁକେଶ୍ୱର ରଥ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୋଷ, ପଟେଲ ବାବୁ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ସାଧୁଚରଣ ଦଳବେହେରା ପ୍ରମୁଖ ତତ୍କାଳୀନ ପରିଚିତ ମଞ୍ଚକଳାକାରମାନେ ଏଥିରେ ଯୋଗଦେଇ ଏହାର ମାନ ବଢ଼ାଇଦେଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟରର ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବେଷଣ । ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଏହାର ବିଲୁପ୍ତି ଘଟିଲା, ୧୯୦୯ ମସିହାରେ 'ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପୂର୍ବ ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର (୧୮୯୮) ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଯଯାତି' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୨୧ ମସିହାରେ ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ 'ଚକଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଇତିହାସର ବହୁ ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ଇଙ୍ଗିତ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ 'ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର' ନାମରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟରର ମୁଖ୍ୟ ବନମାଳୀ ପତି ମରିଯିବା ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଉପକରଣ ସମୂହ କିଣିନେଇ ଏହି ଥିଏଟର ଦଳ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଦଳର ଉନ୍ନତ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଯୋଗୁ ଏହା ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକର ସୁବିଧା ନଥିଲେ ହେଁ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଚମତ୍କାରୀତାରେ ଦର୍ଶକ ମୋହିତ

ହୋଇପଡୁଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ 'ମେଘନାଦ ବଧ' ଅଭିନୀତ ହେବାବେଳେ ଅପ୍‌ସରାମାନେ ଫୁଲରୁ ବାହାରି ମଞ୍ଚରେ ନୃତ୍ୟକରି ପୁଣି ଫୁଲରେ ଲୁଚିଯିବା, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ'ର ସର ଆକାଶରେ ଉଡ଼ି ମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ାମାରୁଥିବା ଧରମାକୁ ଫୁଲମାଳ ପିନ୍ଧାଇବା, ମନ୍ଦିର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା, କୌଣସି ନାଟକରେ ଅପ୍‌ସରା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଫୁଲମାଳ ଦେବା ଥିଲା ଏଭଳି କେତେକ ଉନ୍ନତ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ । ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଆର୍ଟ ଥିଏଟରର ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୁନାମ । ରେଳଷ୍ଟେସନ୍, ରେଳଡବା ଭିତରେ ଚଢ଼ି କଥାହେବା, ରେଳ ଛୁଟିବା, ତନ୍ତୁ ସିଡ଼ିରେ ଉଠି ଘରେ ପଶିବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା ଏହିଭଳି କେତେକ ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚକଳ୍ପନା । ଏହାପରେ ୧୯୩୫ରେ 'ହଜୁରି ପେଣ୍ଡାଲ' ପୁରୀରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷକ । ବ୍ରହ୍ମପୁରର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟବସାୟୀ ସାରଥି ସାହୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ 'ସାରଥି ଥିଏଟର' ନାମରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ୧୯୩୭ରେ ଏହାର ବିଲୟ ଘଟିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ପୁନର୍ଗଠନ ଓ ନବ ନିର୍ମାଣ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ ମଞ୍ଚକଳାକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ରଖି ୧୯୩୭ ମସିହାରେ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର'ର ଜନ୍ମ । ଏହାର ଜନ୍ମ ପୂର୍ବର ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ବହୁ ବିଚିତ୍ର । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ଖଣ୍ଡୁଆଲ କୋର୍ଟ ଗ୍ରାମର ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ, ଚନ୍ଦପାଣି ଦାସ, ଲମ୍ବୋଦରପୁର ଗ୍ରାମର ନଟବର ଲେଙ୍କା, ବଟକୃଷ୍ଣ ଶେଣ ପ୍ରଭୃତି ୧୯୩୩ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଗଠନ କଲେ । ସେହି ଗ୍ରାମର ଧନବାନ ବ୍ୟକ୍ତି ସୋମନାଥ ଦାସ ଏହି ମଣ୍ଡଳୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରଯୋଜକ ହେଲେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଥିଲା ଏ ମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ! ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ବଲଙ୍ଗା ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଓ ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆଙ୍କ ସହିତ ଆର୍ଟର ଅନ୍ୟ କଳାକାରମାନେ ଆସି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି । ଅଭିଜ୍ଞ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏ ମିଳନ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀକୁ ଅଧିକ

ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ୧୯·୭ରେ ଏହି ମଣ୍ଡଳୀ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର' ନାମ ନେଇ ନୂଆ କଳେବର, ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ସହିତ ବାଲୁଗାଁର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ୧୯୩୯ରେ ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସୂଚନା ଦେଇ ସାମାଜିକ ଚଳଣିରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣି ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ ପ୍ର.ମୁ ୧୬ଜଣ ଝିଅଙ୍କୁ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଭାବେ ଥିଏଟରରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ସମ୍ମତ କରାଇଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଚାରି ପାଞ୍ଚଜଣ ଝିଅ ଥିଲେହେଁ ଆଗତ ନୂତନ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକ ନୂତନ ପୃଷ୍ଠାର ଉନ୍ମୋଚନ କଲା । ନବାଗତ ଝିଅମାନଙ୍କ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ କଲକତାରୁ ଆସିଥିଲେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ P.W.D. ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର, ଅନୁବାଦକ ଥିଲେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଆଶାତୀତ ସାଫଲ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଏ ନାଟକ ଦେଇପାରିଥିଲା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ଏହା ହେଲା କ୍ରମଶଃ ଗତିଶୀଳ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକ ସମାଗମ ବହୁଳ ହେବାରୁ ଅର୍ଥାଗମରେ ସୁବିଧା ହେଲା । ଦଳର ସଂଖ୍ୟା ଏ ସମୟରେ ଥିଲା ୭୦ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବର୍ଷରେ ଚାରିମାସ ବାଲୁଗାଁସ୍ଥିତ ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ବାକି ଆଠମାସ ଭ୍ରମଣ କରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉଥିଲେ ।

ଏକଦା ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମୟରେ ଏ ଦଳରେ ଏତେବେଶୀ ଲୋକ ରହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିବାର ସୂଚନା ଦେଲେ । ଏଣୁ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ତଥା ସର୍ବସମ୍ମତିକ୍ରମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ୧୯୪୪ ମସିହାରେ A (ପୁରୀ) B (କଟକ) ନାମକ ଦୁଇଟି ଗ୍ରୁପରେ ପରିଣତ ହେଲା । A ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ବ୍ୟୋମକେଶ, ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସିଂ, ଦୁଃଖୀରାମ ସ୍ୱାଇଁ, ଭାନୁମତି, ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଆଦି କଳାକାର ଓ କେଳୁଚରଣ ମହାପାତ୍ର, ମାୟାଧର ରାଉତ, ରଘୁନାଥ ଦତ୍ତ ଆଦି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ରହିଲେ । B ଗ୍ରୁପ୍ ବାବି, ପୀର, ପାଣ୍ଡେ,

ଟିମା, ପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଂ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଦି କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆଗେଇ ଚାଲିଲ୍ । ଏହି ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଅବାଦାନ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମ୍ୟାନେଜର' ନାଟକ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମୂଳତଃ ଥିଲେ ସାମୁଏଲ ସାହୁ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଶିକ୍ଷକ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏହି ଦଳ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଓ ନାଟ୍ୟାକର୍ଷଣକୁ ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ଏହି କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ଏ ଉଭୟଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ପାଇଁ ନୂତନ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏମାନେ ହେଲେ ଅଦ୍ୱୈତ ମାହାନ୍ତି, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, କମଳ ଲୋଚନ ମାହାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥଦାସ ମହାପାତ୍ର, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନେବା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୩୯ରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍'ର ହଠାତ୍ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲ୍ । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରି ଦେଇଗଲ୍ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରତ୍ନାକର ଚଇନି କହନ୍ତି—"ଏହି ଥିଏଟର ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଯୁଗର ଆବାହାକ ହୋଇଥିଲ୍ । ନୂତନ ରୁଚିର ନାଟକ ଲେଖି ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସୁଯୋଗ ଦେଲ୍ ।" କୌଣସି କାରଣରୁ ୧୯୪୭ରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ନୀରବ ହୋଇଗଲ୍ ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ପୁରୀଜିଲ୍ଲାର ଜଟଣୀ ଠାରେ 'ରୂପଶ୍ରୀ' ନାମରେ ଏକ ନୂଆ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲ୍ । ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜ । ଏହା ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ

ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ରୂପେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଭ୍ରମଣ କରୁଥିଲେ । ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟିଯୋଗୁଁ ଏ ଥିଏଟର ୧୯୫୨ରେ ବନ୍ଦ ହୁଏ । 'ରୂପଶ୍ରୀ'ର ରୂପ ମଳିନ ପଡ଼ିବା ପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ୧୯୫୩ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୬ ତାରିଖରେ କଟକର ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଏହାର ହୁଏ ଶୁଭାରମ୍ଭ । ରୂପଶ୍ରୀର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିବାଦ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳାଜନିତ ପତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପ୍ରଥମରେ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ମଞ୍ଚଭାବେ 'ସୋସାଇଟି ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ଏକ୍ଟ' ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ କରାଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହା ଏକ କମିଟି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସରକାରଙ୍କ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲା । ଏ ଥିଏଟରର ଅଭିନୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର । ଦିଲ୍ଲୀରେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପରିଚାଳିତ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଜନତା ତାଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ପରଜଲମ' ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ନିରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, ଭୋଳାନାଥ ଦାସ; ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ମିଶ୍ର, ନଟବର ସେଣ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଆନ୍ତରିକ ପରିଶ୍ରମ ଯୋଗୁ ଜନତାର ବିକାଶଶୀଳ ଜୀବନଯାତ୍ରା ହୋଇଥିଲା ସମ୍ଭବପର । ଅନ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏହିଠାରେ ଅଭିନୀତ, ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି ଓ ମେମ୍ବର-ମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ୧୯୬୮ରେ ଜନତାର ମୃତପ୍ରାୟ ଅବସ୍ଥାର କାରଣ ହେଲା ।

ଏହିଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଗତିକରି ଆସିଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ନୂଆ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଭାରତୀ ଥିଏଟରରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଆସିଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା A ଏବଂ B ତଥା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ

ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଲେଖନୀ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇଲା। ଏହି ସମୟରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଉକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ସହାୟତା ପାଇଲେ। ୧୯୪୭ରେ ରଚିତ ‘ଫେରିଆ’ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ‘ଦଳ ବେହେରା’ ୧୯୬୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବି’ ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନତା ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ପାଇପାରିଲେ।

୧୯୪୭ ଅଗଷ୍ଟ ୧୧ ତାରିଖରେ ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବି’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଲା। ଏ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲାପରେ ଏହାର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲୋକଙ୍କୁ ଏମିତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା ଯେ, କଟକ ସହରସାରା ଚହଳ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା। ‘ଭରସା’ ୧୯୫୩ ଡିସେମ୍ବର ୧୦ ତାରିଖରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ। ଏହି ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ଯୋଗୁ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦ ସମାଜରେ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ— “ଗତକାଲି ସ୍ଥାନୀୟ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ‘ଭରସା’ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ସୁପରିଚିତ ନାଟକ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା। ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର କଳାପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଉପରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ନାଟକ ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥିଲା। ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉଚ୍ଚଧରଣର ଓ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଏବଂ ତାହା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଯୋଗେ ବିଶେଷ ବୋଧଗମ୍ୟ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରିଥିଲା” ।୩। ସମାଜ— ତା ୧୮।୧୨।୧୯୫୩। ମାତୃଭୂମି ‘ଭରସା’ ନାଟକ ଉପରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା ହେଲା—“ଭରସା ପ୍ରକୃତରେ କଳାକାର, ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭରସାର ସୂଚନା ଦେଲା, ତହିଁରୁ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହାତରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଭବିଷ୍ୟତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବୋଲି ଆଶା ବିଡ଼ମ୍ବନା ହେବନାହିଁ।” ।୪।

ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ—"ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱପ୍ନ 'ଫେରିଆ' ପରେ ଆଜି ଯେଉଁ ନୂତନ ଅର୍ଘ୍ୟଟି ସମର୍ପି ଦେଇଛନ୍ତି ଜନତା ହାତରେ, ଜନତା ତା'ର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିବଣି କରିବ × × × ଶେଷରେ 'ଭରସା'ର ଜନ୍ମଦାତା ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ପାଇଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁ ଯେ ଏପରି ଉପାଦେୟ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଦେଶର ତଥା ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରନ୍ତୁ" । ୫ ।

"ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାରେ ଆଜିର ହୀନ ତଥା ଜଘନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଚିହ୍ନିକରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Literary Purpose) ସାଧିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯେକୌଣସି ଦର୍ଶକ ଥରେ ମାତ୍ର ଜନତାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହି ସାମାଜିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ନାଟକ 'ଭରସା'କୁ ଦେଖିଲେ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କଳାକାରଙ୍କୁ ଜୟମାଲ୍ୟ ପିନ୍ଧାଇବାକୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା କାନ୍ଦି ଉଠିବ । ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଭାଷା, ନିଷ୍ପାପ ହାସ୍ୟରସକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି, ତାହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ପରିଶେଷରେ ନାଟକଟି ଯେତିକି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ, ସେତିକି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ; ଯେତିକି ସାହିତ୍ୟିକ, ସେତିକି ସାମାଜିକ; ଯେତିକି ବାସ୍ତବ ସେତିକି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର 'ଭରସା' ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଦିନର ଭରସା ହେବ, ତାହା ସୁନିଶ୍ଚିତ" । ୬ ।

'ଶଂଖସିନ୍ଦୁର' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ । ଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସେମାନଙ୍କର ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ-ତା ୯ । ୮ । ୧୯୫୫ ରେ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ମତ ଦେଇଛି—"ସ୍ଥାନୀୟ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ପକ୍ଷରୁ ଗତକାଲଠାରୁ 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର' ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କେତେକ ସାମାଜିକ ଓ ଶାସନତାନ୍ତ୍ରିକ ଘଟଣାର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏହି

ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଲେଖକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହର ଛାୟା ଗୋଟିଏ ସୁଖୀ ପରିବାରରେ କିଭଳି ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ତାହାହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ନାଟକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସନ୍ଦେହର ଘନଘଟା ଅପସରିଯାଇଛି ଓ ପୂର୍ବର ସୁଖଶାନ୍ତି ଫେରିଆସିଛି । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । × × × ମୋଟ ଉପରେ ଅଭିନୟଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋହରଣ କରିବାରେ ବେଶ୍ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ୭ ।

ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—‘‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର’ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୂତନ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏହାହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ‘ଫେରିଆ’, ‘ଭରସା’, ‘ପରକଲମ’ ଗତାନୁଗତିକତା ଠାରୁ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ବାହାଦୁରୀ ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ତାଙ୍କର ‘ପରକଲମ’ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ବତ୍ସରିକ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ପରେ ସେ ସମଗ୍ର ଭାରତର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କୃତିର ବିଶେଷତ୍ୱ ସହଜ ଅନୁମେୟ । × × × ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ଓ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଜୀବନର ଘାତସଂଘାତ ଭିତରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ବାଣୀ ଓ ସ୍ୱାମୀ ଶରତ ମନରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ, ତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକାଶ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାରଭାବେ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । × × × ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଉଷ୍ଣ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ପର୍ଶରେ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ସର୍ବଜନ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଅଧିକତର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି । ୮ ।

୧୯୫୪ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ପାଞ୍ଚ ତାରିଖରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ପରକଲମ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା ।

ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଯେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଛି, ପରକଲମର ସାଫଲ୍ୟ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି । ଏ ଯୁଗର ଦଳଗତ ଶାସନରେ ନୀତି ବିଭ୍ରାଟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବେଶ୍ ଉପଯୋଗୀ । ଏହିଭଳି ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଅବଦାନ । 'ପରକଲମ' ଉପରେ 'କୃଷକ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—"ପରକଲମ"ଏକ ନୂତନ ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ନାଟକ । ସୁଖର କଥା ଗତ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଧରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଆସୁଛି, ପରକଲମରେ ତା'ର ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଛି । ଚଳନ୍ତି ରାଜନୀତିରେ ବିଶେଷକରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଯେଉଁ କୁଟିଳତା, ଦୁର୍ନୀତି, ପ୍ରବେଶ କରିଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ସମୂହକୁ ଏକାଠି କରି ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ୯ । (୯ । ୫ । ୧୯୫୪)

'ନୂଆ ଦୁନିଆ'ରେ କୁହାଯାଇଛି—"ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏପରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ଏହା ପ୍ରଥମ । ସୁଖର କଥା ଯେ ଲେଖକ ମହାଶୟ ଗତାନୁଗତିକ ଅବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଭାବଧାରା ଉପରେ ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ ଜନସାଧାରଣ ରାଜନୀତିରେ ଭାଗ ନିଅନ୍ତୁ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଧାରଣା ଭୁଲ୍ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗକୁ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଫୁଟାଇବା ଅର୍ଥ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଓ କେତେଜଣଙ୍କର କଳ୍ପନା ବିଳାସକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ସେ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର । ୧୦ । (୧୨ । ୮ । ୧୯୫୪)

"ରାଜନୈତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ପେଷାଦାର ଥିଏଟର ଦଳ ଜରିଆରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର

ଦୁଃସାହସ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କଠାରେ ରହିଛି ।

ଭାରତ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ର ହେଲାପରେ ଯେଉଁ ଭୋଟଯୁଗ ଆସିଛି, ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଉପାଦେୟ ଓ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ସରଳ ଭାଷାରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ କିଛି ଶିକ୍ଷା କରିବେ ।

କିଶୋର କବି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଏପରି ଖାପଖାଇଛି ଯେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର 'ଦାପ୍ନୀ କିଏ' ଗୀତଟି ଚିରଦିନ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇରହିବ । ୧୧ । (ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର)

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ' ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ । ୧୯୫୬ ମସିହା ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ରୂପେ ଏ ନାଟକଟି ପୁରସ୍କୃତ । 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି, 'ସାଧନା' ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ତା ୬ । ୯ । ୧୯୬୪ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଓ ତା ୧୦ । ୧୨ । ୧୯୬୪ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ନାଟ୍ୟରୂପ ଛାୟାବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଏହା ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି । ୧୯୫୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଅମଡ଼ାବାଟର ମାତ୍ର ନବେ ମିନଟ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାରରେ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ୧୯୫୯ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ଦୁଇତାରିଖରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅତି କୁଶଳତା ଓ ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ଅମଡ଼ାବାଟ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖି ସ୍ୱୟଂ ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖିକା ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' ଥିଏଟର 'ବି' ଗ୍ରୁପରେ ମୋର

ଅମଡ଼ାବାଟ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି । ସୁ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏହି କଥାବସ୍ତୁକୁ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ କରି ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟରେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କଳାକୁଶଳତା ମୋତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ୧୨ । ତା ୧୨ । ୧ । ୧୯୫୯ ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖାର୍ଜୀ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଅଭିନୟ ଦେଖି କହିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ଅମଡ଼ାବାଟ ଅଭିନୟ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେଲି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରାଜ୍ୟରେ ଏହା ମଥାମଣି ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିକା କଲ୍ୟାଣୀୟା ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଉଭୟ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ନଟ ନଟି ନାଟକକୁ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ତା ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ କଲିକତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ନିପୁଣତାକୁ ହରାଇଦେଇଛି ।

ଏତେଦିନ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ଓ ତାହାର ଅଭିନୟ ନିପୁଣତା ମୋତେ ମୁଗ୍ଧ କଲା । "Hearty Congratulations" ।୧୩।

ସମାଜର ପୂର୍ବତନ ସମ୍ପାଦକ ୰ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ମିଶ୍ର କୁହନ୍ତି—"ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଅମଡ଼ାବାଟ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଗୋପାଳବାବୁ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀବର୍ଗ ଏହାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଯେଉଁଭଳି ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ମୁଁ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।" ।୧୪ ।

ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ପକ୍ଷରୁ ଅଭିନୀତ ଅମଡ଼ାବାଟ ଦେଖିଲି । ଏହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ,…ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକର ଆକାର ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ

ଛୋଟରାୟ । ଗୀତ, ନାଚ ନଥିବା ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦକ୍ଷହସ୍ତରେ ।" ।୧୫।

ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର ଜନୈକ ଲେଖକ ଛଦ୍ମନାମ୍ନୀ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଶ୍ରୀମତୀ ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅମଡ଼ାବାଟର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ଏ ନାଟକରେ ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକ ପନ୍ଥାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇନାହିଁ । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାୟାଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ମୋହରିର ଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଛି—ହସି ହସି ଲୋଟିଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ତାରି ଭିତରେ ରହିଛି ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବତା ।" ୧୬। ତା ୫ ।୧ । ।୧୯୫୯।

"ଝଞ୍ଜା" ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କୁ ସୁଦୂର କୋରାପୁଟରୁ ଆସି ଦେଖିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ମୋର ମନେ ହେଉଥାଏ ଏ ଯେମିତି ଡେନ୍‌ମାର୍କର ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ହାମ୍‌ଲେଟ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଯାଉଛି, ···ମନରେ ଭୟ ବି କମ୍ ନୁହେଁ । କାରଣ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନ ପଢ଼ି କାହ୍ନୁବାବୁ ମୋତେ ଅଭିନୟର ଅନୁମତି ଦେଇଥିଲେ, ··· ଏତିକବେଳେ ତାଙ୍କଠୁ ଚିଠି ପାଇଲି । ଲେଖିଛନ୍ତି — "ନିଜ ଆଖିରେ ନ ଦେଖିଲେ ବି 'ଝଞ୍ଜା' ନାଟକର ଅଭିନୟ ମୋର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବନ୍ଧୁ, ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଡଃ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଦେଖା' ଭିତର ଦେଇ ମୁଁ ଦେଖିପାରିଛି । ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ତୁମେ ଯେଉଁ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛ ତା' ଆଉ କେହି ପାରିଥାନ୍ତା କି' ନା ସନ୍ଦେହ ।୧୭। (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ) ।

୧୯୬୦ରେ 'ମଲ୍ଲୀଜହ୍ନ' ନାଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହାର ଏକାନ୍ତ ସୁଫଳ ନାଟକୀୟ ପରିପାଟୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି ଆକୃଷ୍ଟ କରିରଖିଲା । ଏ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଏ ନାଟକଟି ଲିଖିତ । ଗୋଟିଏ ଶୁଷ୍କ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ରସାଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ତାହା କେବଳ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଡଃ ମହତାବ 'ପ୍ରତିଭା' ନାଟ୍ୟରୂପ ଉପରେ କୁହନ୍ତି—"ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସଟି ବାସ୍ତବରେ ଲେଖିଥିଲି ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୩ରେ ଭାଗଲପୁର ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ଜେଲରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ । ସେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ପରେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ସୁଖୀ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକାକାର ଦେବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଯେପରି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି,ସେପରି ଅନ୍ୟ କେହି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି ଯେ ସେ ଏକ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଚିତ୍ର କରିପାରିଛନ୍ତି"। ୧୮।

ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରି 'ସମାଜ' କୁହେ—" × × × ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ମନୋଜ୍ଞ ସଂଳାପ ଓ ସୁଚିନ୍ତିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ବଳରେ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ୧୯୨୧ର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଏକ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି"। ୧୯।

ତା ୧ । ୪ । ୭୨ 'ମାତୃଭୂମି'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି— × × × "ଚଳିତ ସପ୍ତାହରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ନାଟକ ପ୍ରତିଭା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ସୁପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । × × × ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ତଥା ନାଟକୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଯେ ଏକ ସଫଳ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ଯେକେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । × × × ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବାହାଦୁରୀ ଅଛି । ମୋଟ ଉପରେ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଯୋଗୁ ପ୍ରତିଭା ଏକ ସଫଳ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି" ।୨୦।

ଏହି ନାଟକର ପରିପାଟୀ ଉପରେ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ସ୍ୱମତ ପ୍ରଦାନ କରି ଲେଖେ—"ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଅଂଶକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ ଏହି କାହାଣୀଟିକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ଦୃଶ୍ୟ-ସଜ୍ଜାର ମାତ୍ରା ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । କଥାବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀକରଣ ଓ ଚରିତ୍ର-ଚୟନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକୀୟ ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଭରସା' ପରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରତିଭାରେ ହିଁ ସେହି ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନର ଉତ୍କର୍ଷ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଓ ଏଥିଲାଗି ହିଁ ପ୍ରତିଭା ପରି ଏକ ସହଜ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟରୂପ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି" । ୨୧ । ତା ୨ । ୪ । ୭୨ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜନତା, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ଗଢ଼ି ଆସୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ ଚହଳ ପକାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଠାରୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଉତ୍କର୍ଷତା ଲାଭ କରିଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅତି ନାଟକୀୟତା

ଓ ଭାଷାର ଅରୁଚି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ବେଳେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କଥିତ ମାର୍ଜିତ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ବୌଦ୍ଧିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଅଗ୍ରଣୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଯୋଗୁ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ଭାବରେ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି ।

●

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ-ବିଦ୍‌ମାନେ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଦଶ ପ୍ରକାର ।

ନାଟକ ମଥ ପ୍ରକରଣଂ ଭୀତା ବ୍ୟାୟୋଗ ସମବକାରଡ଼ିମାଃ ।
ଇହା ମୃଗାଂକ ବିଥି ପ୍ରହସନମିତି ରୂପକାଣି ଦଶଃ ।। ୧ ।

କିନ୍ତୁ ବିଷୟ ବିଭାଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ରୂପକଥା ବିଷୟକ, ରାଜନୈତିକ, ପ୍ରହସନ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବେ ବିଭକ୍ତ ସୂଚକ ବୋଲି ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ 'ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକକୁ ତିନୋଟି ଭିତ୍ତିରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । ରସଭିତ୍ତିକ—ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି

୨ । ବିଷୟଭିତ୍ତିକ— ଏଥିକାଲ (ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଭୃତି)

୩ । କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ—ସରଳ ଓ ଜଟିଳ ।

କିନ୍ତୁ କ୍ରମଶଃ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ପାଠକମାନେ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ,

ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟା ମୂଳକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, କାଳ୍ପନିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା, ୧-ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାତ୍ମକ ନାଟକ ।

୨—କମେଡ଼ି ବା ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ-ଜଗତକୁ କେତୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ନାଟକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୀତସ୍ପୃହ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ଥିଲା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ପୁରାତନକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି ନୂତନ ବିଷୟକୁ ବରଣ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେବା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— 'ଶଂଖା ସିନ୍ଦୂର', 'ପଥିକବନ୍ଧୁ', 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ', 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ' 'ନୂଆବୋଉ', 'ସହଧର୍ମିଣୀ', ଜନଶତ୍ରୁ, 'ଅମଡ଼ାବାଟ', 'ଝଞ୍ଜା', 'ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ' 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଫେରିଆ', 'ଭରସା' ସମସ୍ୟାମୂଳକ, 'ଦଳବେହେରା' ଐତିହାସିକ, 'ସାଧନା' ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, 'ପରକଲମ', 'ପ୍ରତିଭା' ଇତ୍ୟାଦି ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ଭାବରେ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ—

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାମ ଧାରଣ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ଏ ନାଟକରେ ସମାଜର କଥାବସ୍ତୁ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ଚିରନ୍ତନ ତଥା ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ରହିଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ବହନ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଧାନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏଇ ଧରଣର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଫେରିଆ' ଏବଂ 'ଭରସା' ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ 'ଫେରିଆ'। ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶରାଜ ଅବସ୍ଥାନର ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦ ଓ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭର ପ୍ରାକ୍‌କାଳୀନ—ଏହି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ଜନ୍ମ। ୧୯୪୭ ମସିହା ହେଉଛି ଏହାର ରଚନା କାଳ। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଞ୍ଚା ହାତରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଫେରିଆ' ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତ ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି—ତାହା ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଫେରିଆ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି ବୋଲି ବହୁ ସୁଧୀ ସମାଲୋଚକ ମତ ପୋଷଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି। 'ଫେରିଆ'ରେ ବହୁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସମାବେଶ କରି ନାଟକୀୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍‌ଥାପନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜରେ ଗତି କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା ବିଦେଶୀ ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ଜନମାନସର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଫେରିଆ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା। ଏ ନାଟକରେ ଅନେକ ଛୋଟ ବଡ଼ ସମସ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ। ଏ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ନୁହେଁ,- ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷର, ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର। ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ୟବାଦ, ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ, ଗୁରୁଶିଷ୍ୟର ସଂପର୍କ, କଲେଜଶିକ୍ଷାର ଅସାରତା, ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମିଳନ ସମସ୍ୟା। ଦେଶ ତଥା ରାଜ୍ୟର ବେକାର ସମସ୍ୟା, ବିଳାତ ପ୍ରତି ମୋହ, ଗଡ଼ଜାତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ, ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ଭ୍ରାନ୍ତ ଆଭିଜାତ୍ୟ, ସର୍ବହରା ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ। ଜାତିଭେଦ ବିଲୋପ, ସହରର ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ। ସାଧାରଣ ସମାଜ ସହିତ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମ୍ପର୍କ, ମଣିଷର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶୋଷଣ କରିବା, ଛଳନାର ମୁଖାପିନ୍ଧି ଫାଇଦା ହାସଲ କରିବା; ପଦପଦକେ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା—ଆଦିର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସୁନ୍ଦର ସଂଳାପ

ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ନିତିଦିନିଆଁ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର କରାଳ ତାଣ୍ଡବରେ ଆମେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡୁଛେ, ତା'ର ସମାଧାନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

କଥାବସ୍ତୁ—

ନାଟ୍ୟକାର ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ତିନିଗୋଟି ଘଟଣାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଗୋଟି ଘଟଣା ସନ୍ନିବେଶିତ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ଯୁବକ ସୁରେଶ । ଘରେ ବିଧବା ମା' ଏବଂ ବିବାହଯୋଗ୍ୟା ଭଉଣୀ କନକ । ସୁରେଶ ବିବାହ କରିନାହିଁ ହେଲେ ସେ ଗାଁର ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ଶାନ୍ତି ସହିତ ତା'ର ବିବାହ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଛି । ସେଇଥି ପାଇଁ ଶାନ୍ତି ସୁରେଶ ଘରକୁ ବୁଲି ଆସିବାକୁ ଲଜ୍ଜାବୋଧ କରେନା । ସୁରେଶ ଶାନ୍ତିକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲପାଏ । ବେଳେବେଳେ ଶାନ୍ତି ସହିତ ସୁରେଶର ମଧୁର ଆଳାପ ହୋଇଥାଏ । କଟକ ସହରରେ ରହି କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ ସୁରେଶ । ଘରର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଭଲ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କାହାରି ଅନୁଗ୍ରହରେ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଚାହେଁନା । ଆଉ ସେଇଥି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି-ବାପାଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନି । ସେ ଟିଉସନ କରୁଛି ଏବଂ ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚ ପାଇଁ ହଷ୍ଟେଲରୁ ଚାଲିଆସି ବଲ୍‌ସେଭିକ୍ ମେସ୍‌ରେ ରହୁଛି । ସହରର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରାୟ ବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ସେ ଟିଉସନ ପାଇଛି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସ୍ମାର୍ଟ, ଆଧୁନିକ । କଥା କଥାକେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । Hopless ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ ଶବ୍ଦ । ଇଂରାଜୀ କାଇଦାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ବିଲାତର ଖବର ବେଶୀ ରଖିବା । ଏହିପରି ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁକରଣରେ ନିଜକୁ ରଖିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର କିରାଣୀ ଅବିନାଶବାବୁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଡାଞ୍ଚାରେ ଗଢ଼ା । ତାଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ମିଳନ ହୋଇଥାଏ । ରେଖା, ମିନା, ରାନୁ, ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କର କନ୍ୟା । ଛୋଟ ଦିନରୁ ମା' ମରିଯାଇଥିବାରୁ

ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରେଖାକୁ ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ଅବାଧରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରନ୍ତି । ରେଖା ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱଭାବ ଜାଣି ପାରିଛି । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପାଖରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂଯତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଦାସଙ୍କ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥାରେ ରେଖା ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୂପ, ଥଟ୍ଟା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟିନୀ ମୀରା ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଚନ୍ତି—"ରେଖା ହେଉଛି ସେଇ କାଠର ଝିଅ, ଯାହାର ଗୋଟିଏ ଚେତନାହୀନ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ଅଛି । ଆଖିର ତୃଷ୍ଣା ସେ ମେଣ୍ଟାଇପାରେ—କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣର ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବାରେ ଉପାଦାନ ତା'ଠାରେ ନାହିଁ" । ୨ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷ । ସେ ଗୁରୁ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ପାପା ଅବଳା ବାଳିକାର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗୋଟିଏ ଗୁଳିରେ ଦୁଇଟି ଜୀବନକୁ ଶିକାର କରିବାକୁ ଲଗିଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ମୀରା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି, ମୀରା କଲେଜର ଛାତ୍ରୀ । ସେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦାନକରି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ବେଳେ ଦାସ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ମୀରା ମା' ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ସୁଯୋଗ ନେଇ ସେ ମୀରାକୁ ଅସ୍ତ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କହିଛନ୍ତି—ତୁମେ ସୁରେଶ ନାମରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଲେ ମୁଁ ତୁମକୁ ବିବାହ କରିବି । କାରଣ ସୁରେଶ ମୋର ଚଲାପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅନନ୍ୟାପାୟ ହୋଇ ମୀରା ସୁରେଶ ନାମରେ କଲେଜର ପ୍ରିନ୍ସିପାଲ୍ ପାଖରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି । ସୁରେଶ କଲେଜରେ ମୀରାକୁ ଅସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇ ଥିବାର ତିନିଜଣ ପିଲା ମଧ୍ୟ ପ୍ରିନ୍ସିପାଲଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ମିଥ୍ୟା ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁରେଶ କଲେଜରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଦେବଶିଶୁ ନିରୀହ ଯୁବକ ସୁରେଶ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।

ରେଖାର ଜନ୍ମଦିନ ତିଥିରେ ସୁରେଶର ଏ ଜଘନ୍ୟ ଅପବାଦର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣି ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଓ ମିସ୍ ରେଖା ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଘୃଣାରେ ସୁରେଶ ପ୍ରତି କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ

ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ରେଖା ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି । ଏହି ସମୟରେ ଝଡ଼ ବେଗରେ ସେ ଘରକୁ ପଶି ଆସିଛି ସୁରେଶ । କିନ୍ତୁ ସୁରେଶକୁ ଘରୁ ବାହାରି ଯିବାକୁ ସମସ୍ତେ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ବାହାରେ ଝଡ଼ ତୋଫାନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁରେଶ ବାହାରି ଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ବ୍ରଜ, ମୀରା ଓ ରଙ୍ଗାଧର ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ଭିତରର ସ୍ୱରୂପ ଏମାନେ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୀରା ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏ ସବୁକୁ ସୁରେଶର ଜାଲ୍ କହିଲା ବେଳେ ରଙ୍ଗାଧର, ମୀରା ଏବଂ ଦାସର ପ୍ରଣୟ ସମୟରେ ଉଠାଇଥିବା ଫଟୋ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଦାସ ବାଧ୍ୟହୋଇ ମୀରାକୁ ସେଠାରୁ ନେଇ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ସୁରେଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଜାଣିପାରି ରେଖା ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଛି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଛି । ସେ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଙ୍କୁ କହୁଛି—ବାସ୍ତବିକ୍ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଆପଣଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଘାତ କରିଛି । ରାୟ ବାହାଦୂର କହିଲେ—"ମୋର ଦୁଃଖ କଥା ମୁଁ ଖାଲି ଭାବୁନାହିଁ ବାବୁ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଏପରି ଗୋଟିଏ ନଷ୍ଟଚରିତ୍ର ଲୋକ ଉପରେ କିପରି ଆମ ଦେଶର ଯୁବ ଶକ୍ତିକୁ ଗଢ଼ିବାର ଭାର ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଭାବରେ ଛାଡ଼ିଦିଆ ହୋଇଛି ।" । ୩ ।

ସୁରେଶର ମୋହଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍କଟ ପରିବେଶ ତଥା ବର୍ବରୋଚିତ ବ୍ୟବହାରରେ ସେ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେ ଫେରି ଆସିଛି ତା'ର ସେହି ସୁଜଳା ସୁଫଳା ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳା ଧୂଳିଧୂସରିତ ଗାଁର ଭିଟାମାଟିକୁ, ସେ ଫେରି ଆସିଛି ଶାନ୍ତି ପାଖକୁ । ଫେରି ଆସିଛି ଗାଁର ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କାହାଣୀଟିର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଛାପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଫେରିଆ'ର ରଚନାକାଳ ହେଉଛି ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବାର ଅଳ୍ପ ସମୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ସେହି ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁକ୍ତ ପବନ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ବୋହି ଚାଲିଥାଏ । ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଡାକରାରେ ସମସ୍ତ ଜନତା

ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବଳିଦେଇ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୁଅରେ ଭାସିଚାଲିଥାନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶାସନର ବେଡ଼ିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟତା ଭାବ ଜାଗରିତ ହୋଇଥାଏ । କଂଗ୍ରେସ ଦଳ ତରଫରୁ ସେବାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇ ଗାଁର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥାଏ । ଗାଁ-ଗାଁରେ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଖୋଲି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରି ଇଂରେଜ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଠିକ୍ ସମୟରେ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ଯୋଗାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ରଜ ମଫସଲର ଏକ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ । ସୁରେଶର ଭଉଣୀ କନକ ସହିତ ତାର ବିବାହ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଛି । ଜୀବିକାର୍ଜନର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନି । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦେଇଛି ବ୍ରଜ । କନକ, ଶାନ୍ତି ଏବଂ କେତେକ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଧରି ସେ ଗ୍ରାମ ଉନ୍ନୟନ ସଙ୍ଘ ଗଠନ କରିଛି । ଶାନ୍ତି ହେଉଛି ଏହାର ସମ୍ପାଦକ । ଘର ଘର ବୁଲି ଜନତାର କର୍ଣ୍ଣରେ ସେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମନ୍ତ୍ର ଶୁଣାଇଛି । ଗ୍ରାମର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ସେବାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇଛି । ସଡ଼କ ତିଆରିଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ପୋଖରୀରୁ ଦଳ ସଫା କରିବା, ରାସ୍ତାଘାଟ ପରିଷ୍କାର କରିବା, ସୂତା କାଟିବା, ଲୁଗା ବୁଣିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାମ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଆଦର୍ଶରେ ଗାଁର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ବିଦେଶୀ ଦ୍ରବ୍ୟ ବର୍ଜନ, ଜାତିଭେଦ ବିଲୋପ ମତର ଆଦର୍ଶକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରଜର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଏକସ ବସି ଭୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରାମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ପଶୁପତି ବଳିୟାର ସିଂ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଖର ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ପଶୁପତି ଏବଂ ଉଦ୍ଧବ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଭୃଷାପୂ କଥାବସ୍ତୁଟି ସାମ୍ୟବାଦର ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ସାମ୍ୟବାଦର ସମସ୍ୟା ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ଭାବରେ ଗତି କରୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ନାଟକୀୟ ଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାମ୍ୟବାଦ ନାମରେ ଚିତ୍କାର କରି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ କିପରି ନିରୀହ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି; ତାର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁଞ୍ଜିପତି ଏବଂ ସର୍ବହରାର ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ଏ ସମସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି ।

'ବଲସେଭିକ୍' ମେସ୍‌ରେ ବାସ କରୁଥିବା ବିଶ୍ୱନାଥ ସାମ୍ୟବାଦ ଦଳର ପ୍ରକୃତ କର୍ମୀ । ନୈତିକତା ବଳରେ ଦେଶରେ ସାମ୍ୟବାଦ ଆଣିବା ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ସରକାର ଆମକୁ ଲାଞ୍ଚ ଦେଉଛି ଭାବି ବମ୍ବେ ସେଣ୍ଟରରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦକରି ଦେଇଛି । ସେହି ଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବା ରଙ୍ଗାଧର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ସାମ୍ୟବାଦର ଦୋହାଇ ଦେଇ ଅନ୍ୟକୁ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ, ଚାକରମାନଙ୍କୁ ମତାଇ ମାଲିକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧର୍ମଘଟ କରିଆସିଛନ୍ତି । ମାଲିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ଖାଇ ଧର୍ମଘଟ ବନ୍ଦ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିରୀହ ଶ୍ରମିକମାନେ ମାଲିକମାନଙ୍କର ବିଷଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି ଚାକିରି ହରାଇଛନ୍ତି । ସାମ୍ୟବାଦକୁ ଅସ୍ତ୍ରଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ଦେଶରେ କିପରି ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି, ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବିରାଟ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ ବମ୍ବେରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲା ପରେ ରଙ୍ଗାଧର, କାଳୀଚରଣକୁ କହୁଛି—"କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ସିଗ୍ରେଟ ଆମେ ଖାଉଥିଲୁ, ଢେର ସୁଟ ପିନ୍ଧୁଥିଲୁ, ବେଶ୍ ଆରାମରେ ଚଳିଯାଉଥିଲୁ, କିଛି ଅଭାବ ନଥିଲା ଆମର । ବୁଝିଲୁ କମ୍ରେଡ୍ ! ଏ ସିଗ୍ରେଟ୍ ନିଶା ଆମକୁ ଜୁଆଚୋର କରି ନାହିଁ । ଆମକୁ ଜୁଆଚୋର କରୁଛି କମ୍ରେଡ୍ ବିଶ୍ୱନାଥ । ହଠାତ୍ ମୁଣ୍ଡରେ କି ଖିଆଲ ପଶିଲା କେଜାଣି, ବମ୍ବେ ସେଣ୍ଟରରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲା । ସେଇଦିନଠାରୁ ଆମକୁ ଜୁଆଚୋରି

କରିବାକୁ ହେଲା । × × × × ମୋର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା ମୀରାକୁ ଏକ୍ସପ୍ଲଏଟ କରି ମୁଁ ରୋଜଗାର କରିବି ଟଙ୍କା, କିନ୍ତୁ ସେ ଆଜି ମୋତେ ଏକ୍ସପ୍ଲଏଟ କରି ମୋର ଚେଷ୍ଟାରେ କଲେଜରେ ପାଠ ପଢ଼ି ସେ ପାଉଛି ପ୍ରଫେସର ଦାସର ପ୍ରେମ ।" । ୪ ।

ନାଟକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ରଙ୍ଗା, କାଳୀ, ସେମାନଙ୍କର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି । ଦେଶସେବା କରିବାକୁ ଯାଇ ଜୁଆଚୋରି ହୋଇପାରେନା ଅନୁଭବ କରି ନୂତନ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ପୁଣି ଦଳକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ।

ଭରସା—

ଫେରିଆ ନାଟକର ୬ ବର୍ଷ ପରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ ହେଉଛି 'ଭରସା' । ଭରସାର ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଭରସା । ଯୁଗ ଯୁଗକୁ ଓ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରବର୍ଗଙ୍କୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ 'ଭରସା' ନାଟକର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅଭିମାନୀ ଶିଳ୍ପୀର କଳାପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ କେତେକ ସମସ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀଶିକ୍ଷା, କଟକସହରର ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ସମସ୍ୟା । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା, କଲିକତାର ପ୍ରବାସୀ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ରହଣୀ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜର ମଣିଷ ସମ୍ପତ୍ତିର ଲୋଭରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତାରଣା କରିପାରେ; ତା'ର ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ ଘଟଣା ଏ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ।

ଚାକର ପରିବାରର ଯୁବତୀ ମାଳା ଶିକ୍ଷିତା ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜ ଭୟରେ ତାକୁ କେହି ବିବାହ କରି ନାହାନ୍ତି । ମାଳାର ପିତା ମଧୁ ବାଧ୍ୟହୋଇ ମଦୁଆ ଯୁବକ ଶଙ୍କର ସହିତ ତା'ର ବିବାହ ଠିକ୍ କରିଛନ୍ତି । ମାଳା ବିଭାଘର ଦିନ ଚାଲିଆସିଛି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ପାଖକୁ । ମାଳାଠାରୁ ମୋହନ ତା'ର କରୁଣ କାହାଣୀ ଶୁଣି ତାକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । ମାଳା ଏବଂ ମଧୁ ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ମୋହନ ପ୍ରକୃତ-ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ବମ୍ବେ ଆର୍ଟ

ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ହେଲେ ତା କଳାକୁ ପ୍ରକୃତ ସମ୍ମାନ ମିଳିନାହିଁ । ଛବି ବିକ୍ରି କରି ଯାହା ରୋଜଗାର କରେ, ସେତିକ ତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ହାତରେ ପଇସା ହେଲେ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ମାଳା ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଘଟଣାକ୍ରମେ କଲିକତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟକ୍ତି କୁମାର ସାହେବ ମୋହନର ଶିଳ୍ପ ଚାତୁରୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀର ଛବି ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ବରାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ମଡ଼େଲ ପାଇଁ ଅସୁବିଧା ବାଢ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବରାଦ ରଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଳାକୁ ମଡ଼େଲ କରି ଛବି ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ମାଳା ବାଧ୍ୟ କରିଛି ମୋହନକୁ । ମୋହନ ତାର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ଦେଇ ମାଳାର ଯେଉଁ ଛବି କରିଛି ତାକୁ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ବିକ୍ରି କରିବା ପାଇଁ ସେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତା'ର ହୃଦୟରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ନିଜ ବାକ୍‌ଦତ୍ତାର ମଡ଼େଲ ବିକ୍ରି କରି ଟଙ୍କା ରୋଜଗାର କଲେ ତା ପୁରୁଷତ୍ୱରେ ବାଧା ଆସିବ ବୋଲି ଭାବିନେଇଛି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ । ମାଳାର ଛବିକୁ ଧରି ସେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିଛି । ମୋହନ ଗୃହକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି ସୂଚନା ନପାଇ ମାଳା ଚାକିରି କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ମାଳା ଉପରେ କୁମାର ସାହେବର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି । ଚାକିରିର ମୋହ ଦେଖାଇ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ସହାୟତାରେ କୁମାର ସାହେବ ମାଳାକୁ କଲିକତା ନେଇଆସି 'ବ୍ଲୁ ଭିଲ୍ଲା'ରେ ଲୁଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ । ମାଳାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେ ତାଙ୍କ ଡାଇରୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ରୂପକଥାର ସେହି ରାଜକୁମାର ନାପିତୁଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧବାଣୀ ମାଳାକୁ ଚୋରାଇଆଣି ନିଜର ରାଣୀକରି ରଖିଲା ଭଳି ଏ ଯୁଗର କୁମାର ସାହେବ ମୋ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏ ଚାକରର କନ୍ୟା ମାଳାକୁ ଚୋରାଇ ଆଣି ମନ, ପ୍ରାଣ, ହୃଦୟ ସବୁ ତାଠାରେ ଢାଳି ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ହେଲେ ହୁଏତ ସେ ମାଳାକୁ ବିବାହ କରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନଯାପନ କରିବେ । ସବୁ ପାପ, ବ୍ୟଭିଚାରଠାରୁ ସେ ଦୂରେଇ ଯିବେ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ବରଦାସ୍ତ କରିପାରିବି ନାହିଁ । ହୁଏତ ପାରିବି, ଯଦି ମୁଁ···ନା ଥାଉ···ଆଜି ଆଉ କିଛି ଲେଖିପାରୁନି । ୫ ।

ମୋହନ କଲକତା ଚାଲିଆସି ଘଟଣାକ୍ରମେ ମୀର୍ଣ୍ଣାଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରେ । ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ ସୁଚରିତା ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ନାରୀ । ଘରେ ତାଙ୍କର ପାଗଳ ବାପା ମିଃ ମହାପାତ୍ର । ସେ ପାଗଳ ହେବାର ମୂଳରେ ଏକ ଇତିହାସ ରହିଛି । ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଶରୀରର ଅସୁସ୍ଥ ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଜାମାତା କୁମାର ସାହେବ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଗାଡ଼ି ଫ୍ଲାଟ, ଉଇଲ୍ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବ ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଦିନଠାରୁ ଏ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟଣାରେ ମିଃ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତ ଘଟିଛି । ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ ନିଜେ ରୋଜଗାର କରି ପିତାଙ୍କର ଭରଣପୋଷଣର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କୁମାର ସାହେବ ଅନେକ ଯୁବତୀଙ୍କର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ଘୃଣିତ କର୍ମରେ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ ଆସିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସ । ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଥିବା ମାଳାର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଳାୟିତ ହୋଇ କୁମାର ସାହେବ ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଆଶାପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି, ହେଲେ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାଳା ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ଗରିବ ଚାକରର କନ୍ୟା ମାଳା ମନରେ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ବରଂ ମାଳା ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି । ମାଳାର ନିର୍ଭୀକତା, ସତୀତ୍ୱ ତଥା ଦୃଢ଼ ମନୋବୃତ୍ତି ପାଖରେ କୁମାର ସାହେବ ହାର ମାନିଛନ୍ତି । ସେ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସଙ୍କୁ ଜବାବ ଦେଇଛନ୍ତି—"ଧନ୍ୟ ନାରୀ ଆପଣ ! ତୁଳସୀପୁରର କୋଠି କଥା ଆପଣଙ୍କର ମନେ ଅଛିତ ? ବିଜ୍ଞାପନରେ ଭୁଲି ଆପଣଙ୍କର ଝିଅର ଗୃହ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ ମାଳା ଆପଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଲା—ମାସକୁ ମାତ୍ର ଶହେଟି ଟଙ୍କା ଦରମାରେ ସେ ଆପଣଙ୍କ ଘରେ ରହିବ—ଏତିକରେ ସେ ଆପଣଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବାର ଭାଷା ଖୋଜି ପାଇ ନ ଥିଲା—କିନ୍ତୁ ସେଇ ଝିଅ ମାଳା…ଆଜି ଏଠି ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ମୋହକୁ ପାଦରେ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇପାରୁଛି ।…ତା ପରେ ଶୁଣନ୍ତୁ—ମାଳା ଜାଣେ ସେ

ବନ୍ଦିନୀ । ସେ ଜାଣେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ବିତିଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ତା ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ ଏଠୁ ସେ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ଏଠୁ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁନା ଅଥଚ ଏଠି ମୋର ଆଶ୍ରୟରେ ରହି ମୋତେ ଭର୍ତ୍ସନା କରିବାକୁ, ମୋତେ ଲାଂଛିତ, ଅପମାନିତ,କରିବାକୁ ସେ ଟିକିଏ ସୁଦ୍ଧା କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେନା । ଏହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ନାରୀଚରିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ?" । ୭ ।

କଲିକତାରେ ଆର୍ଟ ଏକ୍‌ଜିବିସନ୍ ହୋଇଛି । ମାଳାର ମଡେଲରେ ମୋହନ ଆଙ୍କିଥିବା ଛବି ଏକ୍‌ଜିବିସନ୍‌ରେ ଫାଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ମୋହନର ଶିଳ୍ପୀ-ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ଲଭକରିଛି । ଏକ୍‌ଜିବିସନ୍‌ରେ ତା'ର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ କୁମାର ସାହେବ ଛବିଟିକୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି । ମାଳାକୁ ଛବି ଦେଖାଇ ତା ମନରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଯେ, ମୋହନ ଛବିଟି ପାଇଁ ପାଞ୍ଚ ହଜାର ଟଙ୍କା ନେବ । ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ମାଳା ଏକଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିନେଇଛି । ସେ ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତା ହୋଇପଡ଼ିଛି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି— "କୁମାର ସାହେବ ! ସବୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆଉ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ମୋର ଏକମାତ୍ର ଗର୍ବ ଥିଲା ମୋହନ ମୋର ଛବିଟା ବିକିନାହିଁ କି ବିକି ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ମୋତେ ··କିନ୍ତୁ ଆଜି ମୋର ସେ ଗର୍ବ ଭାଙ୍ଗି ଚୂନା ହୋଇଯାଇଛି— ଦୁନିଆଁ ଯେତେ ଭୁଲ୍ ବୋଲି କହିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର ପୌରୁଷର ଇଙ୍ଗିତରେ ମୋହନ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛିନେଇଥିଲା, ସେ ବାଟକୁ ଆଜି ଭୁଲିଛି । ଏ ଛବିକୁ ବିକିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ମାଳାକୁ ମଧ୍ୟ ବିକିଦେଇଛି । କାଠଗଡ଼ା ସାହିର ମାଳା ଆଜି ମରି ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଏଇଠି ଏଇ ବ୍ଲୁ ଭିଲ୍ଲାରେ ।" । ୭ ।

ମୋହନ ଛବି ପାଇଁ ବ୍ଲୁ ଭିଲ୍ଲାକୁ ଆସିଛି । ସେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି ତା'ର ପ୍ରିୟ ଛବିଟିକୁ ଫେରାଇ ଦେବାପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କୁମାର ସାହେବ ମୋହନକୁ ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କାର ଚେକ୍ ନେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ମୋହନ ବାଧହୋଇ ଛବିଟିକୁ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଦେଇଯାଉଥିବା ବେଳେ ମାଳା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମୋହନ ହାତରେ ୫ ହଜାର ଟଙ୍କାର ଚେକ୍ ଧରାଇ ଦେଇଛି ଏବଂ କହିଛି—ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କାଙ୍ଗାଳ ଶିଳ୍ପୀଠାରୁ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଛବି ନେବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ମାଳା ସହିତ କୁମାରସାହେବ

ବିବାହ ହେବା ଖବର ଶୁଣି, ମୋହନ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ମୋହନଠାରୁ ଏ ଖବର ଶୁଣି ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଶୀଳା ଏବଂ ମୋହନ, କୁମାର ସାହେବ ଏବଂ ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପୁଜିଥିବା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରନ୍ତି କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦ ସାହୁ । ନାଟକର ଶେଷରେ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଘଟିଛି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ—

ସାଂପ୍ରତିକ ଲେଖକ ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ନକରି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସେ ବେଶୀ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ନାନାବିଧ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସେ ରସାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁଟଦେଇ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରେ । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା ନିମିତ୍ତ ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍ସାହୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜର ଗୁପ୍ତ ତଥ୍ୟ, ଉତ୍ଥାନ ପତନ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ନାନା ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତକୁ ରୂପାୟନ କରିବାରେ ତାଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ସମାଜର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରି ତା'ର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ପବ୍ରେଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପରେ ଦର୍ଶକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପନ୍ଥାକୁ ଅନୁକରଣ କରେ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯାହା ଘଟିଯାଏ, ସାଧାରଣ ଜନତା ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇପାରେନା ବା ସେଥିପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏନା । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପରେ ସେ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଓ ସଚେତନ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ଆଜିର ଦର୍ଶକ କ୍ରମେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭାଜନ ହେବାପାଇଁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳତା ଲାଭକରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧାରି କଥାକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଜାଗାରେ ସଫଳ ଓ କେତେକ ଜାଗାରେ ବିଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଗାଉଁଲି ଓ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ନାଟକୀୟ ରୂପ ଦେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୁର—

ଶରତ ନବ ବିବାହିତ । ଘରେ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ବାଣୀ ଓ ମାତା ତୁଳସୀଦେବୀ । ବିଦେଇ ଗୁମାସ୍ତା । ଘରର ସବୁ କାମଦାମ ବୁଝାବୁଝି କରେ ଚାକରାଣୀ ସୁନ୍ଦରୀ । ଶରତ ସହରରେ କିରାଣୀ ଚାକିରୀ କରନ୍ତି । ତିନିମାସ ପରେ ଏବେ ଘରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ଶରତର ଶ୍ୱଶୁର ରାସବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଯାଇ ଶରତ ପାଖରେ ସହରରେ ରହିବାକୁ । ମାତ୍ର ବୃଦ୍ଧା ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଗାଁମାଟି ଛାଡ଼ି ବାହାରେ ରହିବାକୁ ନାରାଜ । ଶେଷରେ ବାଣୀକୁ ଧରି ଶରତ ସହରକୁ ଆସନ୍ତି । କ୍ରମଶଃ ଶରତଙ୍କ ସୁଖର ସଂସାରରେ ଘନେଇ ଆସେ ଦୁଃଖର କଳାବାଦଲ । ଶ୍ୱଶୁର ରାସବିହାରୀ ଚାହାନ୍ତି—ବାଣୀ ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ସଦାବେଳେ ହାତ ମୁଠାରେ ରଖୁ । ବାଣୀର ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ଶରତ ପରିଚାଳିତ ହେଉ । ତେଣୁ ବାଣୀର କର୍ଣ୍ଣରେ କୁମନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା ରାସବିହାରୀଙ୍କର ନିତିଦିନିଆଁ କାମ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶରତର ରୋଜଗାରରେ ରାସବିହାରୀ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଚାହାନ୍ତି ଶରତ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରୁ । କିନ୍ତୁ ଶରତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଯୁବକ । ସେ ସବୁବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ଲେଖାଲେଖି, ସଭାସମିତିରେ ସମୟ କଟାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସମାଜର ଘନ କୁହୁଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଜୀବନ ବେଦୀରେ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶରତର ସ୍ୱଭାବ ବିରୁଦ୍ଧ ।

ସେହି ସହରର ମାଧବୀନାମ୍ନୀ ଏକ ଯୁବତୀ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ଶରତକୁ ରାସବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସନ୍ଦେହ କ୍ରମ

ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସକରେ । ବାଣୀର ଦୁର୍ବଳ ମନ ଶରତଙ୍କୁ ଅଧିକ ସନ୍ଦେହ କରୁଛି । ଶରତ ବିଭିନ୍ନ ସଭାସମିତିରୁ ଫେରୁ ଫେରୁ ରାତି ଅନେକ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ବାଣୀ ଭାବେ, ଶରତ ମାଧବୀ ଘରୁ ଡେରିରେ ଫେରୁଛନ୍ତି । ବାଣୀର ଏହି ସନ୍ଦେହକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ପଡ଼ୋଶୀ 'ଲଳିତା' । ଲଳିତା ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକା । ସ୍ୱାମୀ ପାଖରୁ ଅଲଗା ରହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅମାନଙ୍କୁ କୁମନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା ଲଳିତାର ଏକ କୁଲକ୍ଷଣ । ଲଳିତାର କୁମନ୍ତ୍ରଣାରେ ବାଣୀ ଶରତପ୍ରତି ହୀନ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ଫଳରେ ଶରତ ଓ ବାଣୀର ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତୁଳସୀ ଦେବୀ ବୋହୂ ପାଖକୁ ଆସି ଦୁହିଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କ ଦେଖି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସନ୍ଦେହର ଏକ କରାଳଛାୟା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସକରେ । ବାଣୀର ଦେବର ଉତ୍ତମ ଏ ସବୁକୁ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ଯେ ବେଶ୍ୟା, ଚରିତ୍ର ଭ୍ରଷ୍ଟା ଏ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରୁଛି । ସେଇଥି ପାଇଁ ଲଳିତା ତଥା ବ୍ରହ୍ମଗୃହୀ ଓ ମୂରବୀ, ସୀତାଦେବୀ ଭୂମିକାରେ ପାର୍ଟ କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ମାଧବୀକୁ ଅପମାନ ଦେଇ ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାଧବୀ ହସି ହସି ଅପମାନକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ନେଇଛି । ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ମାଧବୀକୁ ଘୃଣା ଓ ଅପମାନ କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରିନାହିଁ । ଶେଷରେ ସବୁ ସନ୍ଦେହର ମୋଚନ ହୋଇଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରୁ ସନ୍ଦେହ ଅପସରି ଯାଇଛି ! ଲଳିତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱଭାବ ଧରାପଡ଼ୁଛି । ସେ ଶରତକୁ ଜୈବିକ ଲାଳସାର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରୁଛି । ବାଣୀ ତାର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଅନୁତାପ କରୁଛି । ରାସବିହାରୀ ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି ମାଧବୀ ହେଉଛି ତାଙ୍କର କନ୍ୟା । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ରୁଦ୍ଧ ବିଳାପ କରିଉଠିଛି । ସେ ମାଧବୀ ଘରକୁ ଯାଇ ତା'ର ଜନ୍ମ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମାଧବୀକୁ କହିଛନ୍ତି । ମାଧବୀ ଯେତେବେଳେ ଜାଣିଛି ଯେ ସେ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ, ତା'ର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ରହିନାହିଁ । ରାସବିହାରୀ ଚାଲିଗଲା ପରେ ଶରତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି । ତା'ର କିଛି ସମୟ ପରେ ବାଣୀ ଓ ଉତ୍ତମ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ବାଣୀ, ମାଧବୀର ହସ୍ତରେ ଶଙ୍ଖା ଆଉ ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇ ଉତ୍ତମ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ସମାଜର କେତୋଟି ଅନ୍ଧାରି କୋଣର କଥା ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାରୀ ମନର ଗୋପନ କଥାକୁ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନକରି ଅନ୍ୟର ସ୍ୱଭାବକୁ ସମାଲୋଚନା କରେ । ଅନ୍ୟକୁ ଅଯଥା ସନ୍ଦେହ କରେ । କୌଣସି ବିତ୍ତଶାଳୀ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର କନ୍ୟା ଯଦି ଚରିତ୍ରହୀନା ହୁଏ, ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେହି ଶବ୍ଦଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ଯଦି ଚରିତ୍ରବତୀ ହୋଇ ପୂଜାପାଠରେ ସମୟ କଟାଇ ଦିଏ, ତଥାପି ତାର ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେ ସମାଜରେ ହେୟର ପାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ କପଟ ଭେଳକି ଲଗାଇ ଅନ୍ୟର ସୁଖମୟ ସଂସାରରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି—ତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ଏ ନାଟକରେ ଉପଜୀବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବେଶ୍ ସମୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଖୁବ୍ ସୀମିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଘାତପ୍ରତିଘାତରେ ବାଣୀ ଓ ଶରତ ମନର ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଇଛନ୍ତି, ତାର ଯଥାର୍ଥ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରଣ କରି ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବେଳେବେଳେ ପ୍ରସଙ୍ଗହୀନ ଭାବରେ ଅନେକ ଅଯଥା କଥାର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତ୍ରୁଟି ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧିରେ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ—

କୁଆଁର ପୁନେଇଁ ରାତି । ଶରଣକୂଳ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଝିଅମାନେ ନାଚ ଗୀତରେ ମଜ୍ଜି ଯାଇଥାନ୍ତି । ଉର୍ବଶୀ, ମଣି, ଉମା ଆଦି ସାଙ୍ଗସାଥୀମାନେ

କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ଦୂରରୁ କିଏ ସାଇକେଲ୍ ଚଢ଼ି ଆସୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସମସ୍ତେ ଭୂତ ଭୟରେ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି, ଉର୍ବଶୀ ଦରଜା ବନ୍ଦ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସାଇକେଲରେ ଆସୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ଅନୁରୋଧ କରି ଜଳପାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ରାତିଟା ପାଇଁ ଉର୍ବଶୀର ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ସେହିଦିନଠାରୁ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ଉର୍ବଶୀ ମଣିଅପାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ମଣିକୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—"ମଣିଷଟାଏ ମଣିଷକୁ ଦେଖିବ, ସେଥିରେ ଦୋଷ କାହିଁକି ଲାଗେ ଯେ ?" ମଣି କହୁଛି—"ମରମ କଥା କହିଲେ ସମସ୍ତେ ଏମିତି ମୁହଁ ମୋଡ଼ନ୍ତି ଲୋ ଝିଅ । ତୁ କ'ଣ ଦୁନିଆଁ ବାହାର ?" ନାଟ୍ୟକାର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ଗତିବିଧିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏକଦା ମଦନନାମକ ଏକ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କକ୍ଷ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପରିଚୟ ଦେଇଛି ଏବଂ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ବଶ କରି ଦେଇଛି । ଚୌଧୁରୀ ସେହି ଟଙ୍କାରେ ଋଣମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ମଦନପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତାରେ ନଇଁଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ଏଇ ଅବସରରେ ମଦନର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ଉର ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତ ବେଳେ ମଦନ ଉରକୁ ନେଇଯାଇଛି । ଉରର ଚେତା ଆସିବା ପରେ ମଦନ ତା'ର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିଛି; ଫଳରେ ଉର ହୋଇଛି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମଦନକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ଅନୁରୋଧ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଦୁଷ୍ଟ ମଦନ ଉର୍ବଶୀର ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କଟକ ଚାଲିଯାଇଛି ।

ଉର୍ବଶୀ ଜେନେରାଲ ହସ୍ପିଟାଲରେ ନର୍ସ ହୋଇଛି । ସେଠାରେ ହଠାତ୍ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ଏବଂ ଉର୍ବଶୀର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏମିତି ଆଶାତୀତଭାବେ ପାଇ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପରସ୍ପର କଥା ବିନିମୟରେ ଅତୀତକୁ ଉଖାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଏଇ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସମୟରେ ଡାକ୍ତରଖାନାର ଅନ୍ୟମାନେ ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ମେଡ଼ିକାଲ୍ର ଷ୍ଟୁଣ୍ଟ ପଙ୍କଜ ତା'ର ବନ୍ଧୁକୁ କହୁଛି— "ରୋଗ ଆଉ ପ୍ରେମର କି ଅଦ୍ଭୁତ ସମାବେଶ ଏଠି କହିଲୁ ?" ରାତି ବାରଟା ପରେ

ଦେଖିବୁ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସବୁରେ ରୋଗୀମାନେ ଯେମିତି ରୋଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି···ହଷ୍ଟେଲସବୁରେ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନେ ପ୍ରେମ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସେମିତି ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି···ଖାଲି ଉଃ···ଆଃ···ଇଃ···ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସରେ ହଷ୍ଟେଲର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପୂରି ରହିଛି । ୮ ।

କ୍ରମେ ଉର୍ବଶୀ ଓ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ଉଭୟଙ୍କର ଭଲପାଇବା ଗାଢ଼ରୁ ଗାଢ଼ତର ହୁଏ, ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି—ଉର୍ବଶୀକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍‌କୁ ଉର୍ବଶୀ ବିବାହ କରିବ କି ନାହିଁ ଏହିଭଳି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛି ଉର୍ବଶୀ । କିଛି ଦିନ ପରେ ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ଏବଂ ଉର୍ବଶୀର ବିବାହ ହୋଇଛି । ହଠାତ୍ ଉର୍ବଶୀର ସୁଖମୟ ସଂସାରରେ ଅନ୍ଧକାର ଘନେଇ ଆସିଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଉର୍ବଶୀ ତା'ର ଅତୀତ ଜୀବନର କଳଙ୍କମୟ ଇତିହାସକୁ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍‌ର ଆତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଛି, ସେ ଘର ଛାଡ଼ି ବମ୍ବେ ଚାଲିଯାଇଛି ଏବଂ ସେଠାରେ ଚାକିରୀ କରି ବେଶ୍ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ସହିତ ମଦନର ପରିଚୟ ହୁଏ । ହିମାଳୟାନ୍ କେମିକାଲର ବଡ଼ ଅଂଶୀଦାର ଭାବରେ ମଦନ ସୁପରିଚିତ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍‌ର ଘରେ ଉର୍ବଶୀର ଫଟୋ ଦେଖି ମଦନ ଜାଣିପାରିଛି, ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ହେଉଛି ଉର୍ବଶୀର ସ୍ୱାମୀ । ମଦନ କଟକ ଫେରିଆସି ଉର୍ବଶୀର ଘରକୁ ମଣିଅପାକୁ ପଠାଇଛି । ଉର୍ବଶୀ ମଣିଅପାକୁ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭୟ କରିଛି । ଆକସ୍ମିକଭାବେ ଖବର ଆସେ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍ ପ୍ଲେଗ୍‌ରେ ମରିଯାଇଛି । ଭାସ୍କର, ଡ. ଦାସ କିପରି ଏ ଘଟଣାକୁ ଉର୍ବଶୀକୁ ଜଣାଇଦେବେ । ସେମାନେ ବଡ଼ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏ ଘଟଣା ଉର୍ବଶୀ ଜାଣିପାରି ଦୁଃଖରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ଶୋକାକୁଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଉର୍ବଶୀର ଘରକୁ ମଦନ ଆସିଛି । ଉର୍ବଶୀ ମଦନକୁ ଦେଖି ରାଗ ଏବଂ ଭୟରେ ଶିହରି ଉଠିଛି । ମଦନ ଚାଟୁବଚନ କହି ଉର୍ବଶୀକୁ ମୋହିତ କରିଛି । ଶେଷରେ ଉର୍ବଶୀକୁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ମତରେ ବିବାହ କରେ ମଦନ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍‌ର ଆକସ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଉର୍ବଶୀର ମାନସିକ ଚିନ୍ତା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ୍‌ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କଥା ସେଇ ଘରର କାନ୍ଥବାଡ଼ରୁ

ଗୁମୁର ଉଠିଲ ଭଳି ମନେକରେ ଉର୍ବଶୀ । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତ୍ତିରେ ସେ ମଦନକୁ କହୁଛି—ମୋତେ ଏ ଘରୁ କୁଆଡ଼େ ନେଇଯାଅ । ମଦନ ଘର ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଉର୍ବଶୀ, ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଡାକ ବାହାରୁ ଶୁଣି ପାରୁଛି । ଉର୍ବଶୀ କବାଟ ଖୋଲିଲା ପରେ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଖି ଭୟ, ଆନନ୍ଦ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟରେ ନିର୍ବାକ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର କିପରି ପ୍ଲେଗ୍ ରୋଗପାଇଁ ବମ୍ବେରୁ ଲୁଚି ପଳାଇ ଆସିଛି, ସେଇକଥା ଉର୍ବଶୀ ପାଖରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି । ମଣିଅପା ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଖି ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ଉର୍ବଶୀଠାରୁ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ସବୁ ଖବର ଶୁଣିଛି । ମଦନର ସବୁ ଜାଲ୍ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ପ୍ଲେଗ୍ ରୋଗରେ ମରିବାର ମିଥ୍ୟା ଖବର ମଦନ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲା । ନାଟକର ଶେଷରେ ମଦନର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଏବଂ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଓ ଉର୍ବଶୀର ମିଳନରେ ଯବନିକା ପତନ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ପଲ୍ଲୀର ସରଳ ବାଳିକା ଉର୍ବଶୀ ଜୀବନର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କେତେକ ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ ଯୁବକ ନାରୀର ଯୌବନକୁ କ୍ରୀଡ଼ନକ ମନେ କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସହରର ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ଓ ପରିବେଶକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, ସୁଧଖୋର ମହାଜନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଡ୍ରସ ଏବଂ ନର୍ସମାନଙ୍କର ଲୀଳା ଆଦିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜର ଧାରାରେ 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ପରିକଳ୍ପନା । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକର ଖଳଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ଶେଷରେ ପରିଣାମ ଭୋଗିଲା ଭଳି ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଖଳଚରିତ୍ର ମଦନ ଓ ମଣିକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ମଦନ ଓ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର କଥୋପକଥନରେ ଜୀବନାଦର୍ଶର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସହିତ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ—

ବୃଦ୍ଧ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଗୀତାକୁ ଯୌତୁକ ଅଭାବରୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୀତା କ୍ରମେ ପିତାଙ୍କର ଗଳଗ୍ରହ

ହୋଇଉଠେ । ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରିରେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ନାମକ ଏକ ଯୁବକ ସାଥୀରେ ଚାଲିଯାଏ ବିବାହ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଗୀତା ଯୁବକର ଅସଦ୍ ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ପାଇ ପୁଲିସ୍‌କୁ ଖବର ଦିଏ । ପୁଲିସ ଆସି ଗୀତାକୁ ଘରେ ଛାଡ଼ିଯାନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଘଟଣା ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସମାଜରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଦୁଃଖ ଓ ଲଜ୍ଜାରେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସହରର ରାଜୁ ନାମକ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଅନ୍ତି । ରାଜୁ ଗୀତାର ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଇ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଗୀତାର ଏ ଲଜ୍ଜାଜନକ ଘଟଣାରେ ଆସୁଥିବା ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଦିନକୁ ଦିନ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଦୁଃଖ ପରେ ଦୁଃଖ ମାଡ଼ିଆସେ । କୌଣସି ଲମ୍ପଟ ଯୁବକ ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରିରେ ଗୀତାର ଘରେ ପଶି ତା'ର ସତୀତ୍ୱ ଅପହରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ଗୀତା ଉଦ୍ଧାର ପାଇଯାଇଛି । ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ କହୁଛନ୍ତି—"ବୁଝିଲୁ ମା ! ତୁ ଡରୁଛୁ । ଏ ଜାଗା—ଏ ଘର— ଏ ମଣିଷ ଜାତି ଉପରେ ମୋର ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ···ହେଲେ ମା, ଭଗବାନ୍‌ତ ଅଛନ୍ତି" । ୯ ।

ରାତିର ଏ ଅମାନୁଷିକ ଘଟଣା ଶୁଣି ରାଜୁ ଗୀତାକୁ ନେଇ ତା ଗୃହରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ରାଜୁର ଘରେ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତି, ପିଉସୀ, ଚାକରାଣୀ ସୁନାମା' ଆଦିଙ୍କ ଗହଣରେ ଗୀତା କେଇଦିନ ଖୁବ୍ ଶାନ୍ତିରେ ନିଶ୍ୱାସ ମାରିଛି । ସେ ଭୁଲିଯାଇଛି ତା ଜୀବନର ସବୁ ଦୁଃଖକୁ । କ୍ରମେ ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରାଜୁର ଘରେ ଅଶାନ୍ତିର ବହ୍ନି ଜଳିଉଠିଛି । ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଗୀତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ରାଜୁ ଗୀତାକୁ ଭଉଣୀଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜୁର ଏହି ସ୍ନେହ ଗୀତାପ୍ରତି ବିପଦର କାରଣ ହୋଇଛି । ରାଜୁ ଆଠବର୍ଷ ହେଲା ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ତାନସନ୍ତତିର ମୁଖ ଦେଖି ନାହିଁ । ଗୀତାକୁ ରାଜୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ କରିପାରେ, ଏଇ ଆଶଙ୍କା ନେଇ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶାନ୍ତି ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୋଇଛି । ତା'ର ମନର ଚିନ୍ତା ଦେବର ମନୋଜ ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ରାଜୁକୁ ଭୟକରି କେବଳ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଆକୁଳି ହେବାହିଁ ସାର ହୋଇଛି । ବିଧବା ପିଉସୀର

ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସନ୍ଦେହ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଗୀତା ଗୋଟାଏ କଳଙ୍କିନୀ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରି ଅପା ରାଜୁ ପାଖରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରାଜୁକୁ କହିଛନ୍ତି—ଗୀତା ଏଠି ରହିଲେ ମୁଁ ଏ ଘରେ ରହିବି ନାହିଁ । ଗୀତା ନାମରେ ସୁନାମା ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛି ଅଭିଯୋଗ ଯୋଡ଼ି ଆସନ୍ନ ସନ୍ଦେହକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛି ।

ଗୀତାକୁ ଅପାଘରେ ବିଭାଦେବା ନିମିତ୍ତ ଅପା ଏବଂ ସୁନାମା' ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରଣା ଚାଲିଛି । କ୍ରମେ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବ ଶ୍ୟାମଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଶ୍ୟାମ ଗୀତାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଖୁସିହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଅପାଘରେ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ରାଜୁ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅଶାନ୍ତି ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଜାଣି ଗୀତା ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ସୁନାମା' ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଗୀତା କର୍ଣ୍ଣରେ ରାଜୁର ଚରିତ୍ରହୀନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଫଳରେ ଗୀତା ସୁନାମା' ସହିତ ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ଏ ଘଟଣାରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ କାଳି ବୋଳିହୋଇଯାଇଛି । ଅତ୍ୟଧିକ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଇହଲୀଳା ସମ୍ବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୀତା ମଦନର କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗଦେଇ ଜୀବନର ଶେଷ କର୍ମକୁ ବାଛି ନେଇଛି । ଗୀତା ଘରୁ ଚାଲିଯିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳରେ ମଦନର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଜଡ଼ିତ । ରାଜୁର ଚରିତ୍ରହୀନତା କଥା ଶୁଣି ଗୀତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ତା' ମନରେ ରାଜୁଭାଇ ପ୍ରତି ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜୁ ଚରିତ୍ରବାନ୍ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ । ଗୀତାର ଖବର ପାଇ ରାଜୁ ତାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଗୀତା ରାଜୁକୁ ଦେଖା ମଧ୍ୟ କରି ନାହିଁ । ହୁଏତ ଗୀତାର ଏହା ରାଗ, ଘୃଣା ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ଅଭିମାନ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ବିଶୁ ଛୁରୀ ଧରି ଗୀତାର ସତୀତ୍ୱ ନେବାକୁ ବସିଥିଲା, ସେ ଆଜି ଗୀତାର ନୀଡ଼ନକ ହୋଇଛି । ମନୋଜ କଟକ ଫେରି ଗୀତାକୁ

ସେଠାରୁ ସେବକ ଅଫିସକୁ ଫେରିଯାଉଛି । ମନୋଜକୁ ଅପମାନିତ କରି ତା'ର ନୂଆ ଘରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଉଛି । ରାଜୁର ମାନସିକ ଜଗତରେ ପ୍ରବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେ ଭୁଲିଯାଇଛି ନିଜକୁ, ନିଜର ପରିବେଶକୁ । ଏମିତି ଦିନେ ଅନ୍ଧକାର ରାତିରେ ରାଜୁ, ଗୀତା ଏବଂ ମନୋଜକୁ ଗଳ୍ପ କରୁଥିବାର ଆବିଷ୍କାର କରି ତା' ମନରେ ମନୋଜ ପ୍ରତି ଘୃଣା, ବିଦ୍ୱେଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମନୋଜ ନୀରବରେ ଏ ଅପମାନକୁ ସହ୍ୟ କରିଯାଉଛି । ରାଜୁ ବିଶୁଭାଇଠାରୁ ଶୁଣିପାରିଛି ଯେ ମଦନ, ଗୀତାକୁ ନେଇ ଆଜି ରାତିରେ କଲିକତା ଚାଲିଯାଉଛି । ଫଳରେ ରାଜୁ ମଦୁଆର ଅଭିନୟ କରି ଶେଷଥର ପାଇଁ ଗୀତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଘନଘଟା ଅପସରିଯାଇଛି । ମଦନ କିପରି ରାଜୁ ପରିବାରର ଉପକାର ପାଇଁ ଏସବୁ ଜାଲ ବିଛାଇ ଥିଲା । ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ନାଟକର ପରିଣତି ଘଟିଛି ଗୀତା ଏବଂ ମନୋଜର ବିବାହରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜରେ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ପ୍ରସାରଣର କୁପରିଣତି, ନାରୀଧର୍ଷଣ, ନାରୀ ପ୍ରତି ନାରୀର ଈର୍ଷାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ସମାଧାନ ଦିଗପ୍ରତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଯୌତୁକବ୍ୟାଧି ଯୋଗୁଁ ବିବାହ ଏକ ସମସ୍ୟା । ତାର ସମାଧାନ ପନ୍ଥା ନପାଇ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ନିରାଶ ହେବେ । ଏହି ତ୍ରୁଟିକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ ।

ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ—

୧୯୫୬ ମସିହା ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ । ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ଶରୀର ଅସୁସ୍ଥତାରେ ସନ୍ତାନ-ବତ୍ସଳ ଜନନୀ ମାୟାର ପ୍ରାଣ ବିଳପି ଉଠିଛି । ବିକାଶଙ୍କ ସଂସାରରେ ଘନେଇ ଆସିଛି ଆତଙ୍କ ଓ ଘନ କୁହେଳିକା । ବନ୍ଧୁ ଅଭୟବାବୁ ଓ ଡାକ୍ତର ବାବୁ ଦୁଃଖ ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠ ସମ ଘରସଂସାର ସଂଶୟ ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ନର୍କପୁରୀରେ ପରିଣତ

ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ଦୁଃଖ ଅପସରି ଯାଇଛି । ମଧୁମୟ ମିଳନରେ ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରେମ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ତର ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ନାହିଁ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ । ସଂଳାପ ଓ ଭାଷା ବେଶ୍ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରଣ ନାଟକକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରିଛି ।

ନୂଆ ବୋଉ—

ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମାଜିକ ନାଟକ "ନୂଆବୋଉ" । ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଡାକ୍ତରଖାନାର ଦୃଶ୍ୟ, ଡାକ୍ତରମାନଙ୍କର ରୋଗୀ ସେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରୋଗୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଭିଜିଟି ନେବାର ଅଧିକ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଦେବର ପ୍ରତି ଭାଉଜର ଅପତ୍ୟ ସ୍ନେହ ମମତା, ନିଜ ପୁତ୍ରପରି ଲାଳନପାଳନ, ଭାଇ ପ୍ରତି ଭାଇର ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମକୁ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ସାମାନ୍ୟ କାରଣବଶତଃ କିପରି ଭାଇ-ଭାଇ ଭିତରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପ୍ରାଚୀର ଠିଆ ହେଉଛି ସେହି କଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ନୂଆବୋଉ ରୁକ୍ମଣୀଙ୍କର ମା' ଆସି ସୁଖର ସଂସାରରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକପରି ଶେଷରେ ଏକ ମିଳନାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି । ନାଟକଟିରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲାଭଳି ବୋଧ ହୁଏନାହିଁ ।

ଝନ୍‌ଜା -

୧୯୫୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଝନ୍‌ଜା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ତୁଷାର ଓ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏ ତିନିଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ତୁଷାର ଅନ୍ଧ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସାଥିରେ ଅନ୍ଧବଧିର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଖୋଲିଛି ।

ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାର ଅବତରଣ କରିଛି କ୍ଷଣପ୍ରଭା । ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ଭୁଷାର ପାଇଁ କ୍ଷଣପ୍ରଭା ସବୁ ପ୍ରକାର ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଅନ୍ଧ ବଧିର ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସେ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ବୁଲି ଚାନ୍ଦା ଆଦାୟ କରିଛି । ସମ୍ପତ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜକୁ ହୀନ ଜନକ ମନେକରିଛି କ୍ଷଣପ୍ରଭା । କିନ୍ତୁ କେବେହେଲେ ତାର ସତ୍ତାକୁ କାହା ପାଖରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇନାହିଁ । ୪୫୦ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସକୁ ୧୩୦ ପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୀମାବଦ୍ଧ କରିପାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ବିଷୟବସ୍ତୁର କୌଣସି ଅଂଶ ଉପେକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କାରୁକୃତିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ଲେଖକ ୧୩ । ୧୧ । ୮୧ରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାର କରିଥିଲି । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଲେ—“ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ନଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ଭଲ ଭଲ ନାଟକ ଉପଯୋଗୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୋତେ ସ୍ପର୍ଶ କଲା, ମୁଁ ତାକୁ ନାଟକାକାର ଦେବାପାଇଁ ବାଛିଲି । ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟରୂପର ତଫାତ୍ ହେଲା—“ଯେକୌଣସି ମୌଳିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ତିନିଗୁଣ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରିବେ । କାହାର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ ନୁହେଁ କି କାହାର ସ୍ଥାନ ନୀଚରେ ନୁହେଁ ।”

‘ଝଞ୍ଜା’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖି ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କହିଥିଲେ—“It is your best creation” ଘଟଣାର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅତି ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅତିଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଠାରେ ନାଟକର ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ଆଜି କୌଣସି ନାଟକରେ ମିଳିବା କଷ୍ଟ ।

‘ଝଞ୍ଜା’ ନାଟ୍ୟରୂପ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି··· ବହୁଦିନ ତଳର କଥା—ସଦ୍ୟ ସ୍କୁଲ ଜୀବନରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥାଏ। କାହ୍ନୁ ବାବୁଙ୍କ ‘ନିଷ୍କୃତି’ ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ିଲି। ପଢ଼ା ଶେଷ କରିବାର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କଲି ନାଟକ ଲେଖା। ‘ନିଷ୍କୃତି’ର ନାଟ୍ୟରୂପ କ’ଣ ଲେଖିଥିଲି, କେତେ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲି, ଆଜି ଠିକ୍ ମନେ ପଡ଼ୁନାହିଁ। ତେବେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ବୋଧହୁଏ କିଛି କରିପାରି ନ ଥିଲି। କରିବା ଭଳି ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ଅଭାବ ଥିଲା। ଆଜି ଯା’କୁ ଯୋଗାଯୋଗ ନ କହିବି ମୁଁ ଆଉ କହିବି କ’ଣ ! ଯୋଗାଯୋଗ ନ ହୋଇଥିଲେ, ସେଦିନ ବନ୍ଧୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି ଉଗରପଡ଼ା ରାସ୍ତା ଉପରେ ସେହି କାହ୍ନୁ ବାବୁଙ୍କ ‘ଝଞ୍ଜା’ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ପାଇଁ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କରିଥାନ୍ତେ କାହିଁକି ? ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ‘‘ରମେର ସୁମତି’’ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛି। ‘ମଲଜହ୍ନ’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଛି। କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ‘ନିଷ୍କୃତି’ ମୋତେ ଯୋଗାଇଥିଲା, ତା’ର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉପଯୋଗ ‘ଝଞ୍ଜା’ରେ ମୁଁ କରିପାରିଛି। ୧୨ ।

ଅମଡ଼ା ବାଟ—

ପୀତାମ୍ବର ବାବୁଙ୍କ ସୁଖର ସଂସାର। ଘରେ ସ୍ତ୍ରୀ ମହାବୋହୂ, ପୁତ୍ର ମୋହନ, ପହ୍ଲି; ରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ମାୟୁ। ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ନେହ ସମ୍ପର୍କ, ପିଲାମାନଙ୍କର ଲୀଳା ଖେଳାରେ ପୀତାମ୍ବର ବାବୁଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସୁରୁଖୁରୁରେ କଟିଯାଏ। ମାୟୁ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ହୋଇଥିବାରୁ ପରିବାରଟାଯାକର ସ୍ନେହ ତା’ଠାରେ ଠୁଳ ହୋଇଥାଏ। ଅଲିଅଳି ମାୟୁ ଗେଲବସରରେ ଦିନଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିବାହିତ କରେ। କଲେଜ ପଢ଼ିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ମାୟୁର ଶିଶୁସୁଦର ସରଳତା ଯାଇ ନଥାଏ। ସେ ମୁଖରା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୁଚରିତା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିନୀ। ମୋହନ ଡାକ୍ତର ହୋଇଥାଏ। ମାୟୁ ତା’ର ଶ୍ରେଷ୍ଠଭାଇ ପହ୍ଲି, ପତ୍ରୁ, ରଞ୍ଜନ ଆଦିଙ୍କୁ ଭୁଲାଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାମ ହାସଲ କରେ। ମୋହନ

ମାୟାଙ୍କୁ ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ନେହ କରେ । କ୍ରମେ ମାବୋଉ ଘରର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ମୋହନର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ସେ ଜିଦ୍ ଧରି ବସନ୍ତି । ମୋହନ ବିବାହ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୋଉର ଜିଦ୍‌ରେ ସେ 'କାବେରୀ'କୁ ବିବାହ କରେ । ଘରକୁ ବୋହୂ ଆସିଲା ପରେ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଉଠନ୍ତି । 'କାବେରୀ' ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା, ବି.ଏ. ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତା ବୋହୂ କାବେରୀ ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାମ କରି ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ହେଲେ କାବେରୀ ଏସବୁ ଯାହା କରନ୍ତି, କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ନଥାଏ । ଛଳନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଶାଶୁ ଶଶୁରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାହିପଡ଼ିଶା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କାବେରୀଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ମାୟା ପାଖରେ କାବେରୀଙ୍କର ଛଳନା ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ମାୟା କାବେରୀଙ୍କର ମୁହେଁ ମୁହେଁ ସବୁ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚେଇ ଦେବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରେନାହିଁ । ଫଳରେ କାବେରୀ ହୃଦୟରେ ମାୟାପ୍ରତି ଈର୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମୋହନର ରୋଜଗାର କେବଳ ଅପାସରେ ଖର୍ଚ୍ଚ ହେଉଛି ବୋଲି—ଏହି ଭଳି ଏକ କୁମନ୍ତ୍ରଣା କାବେରୀ ଦେଇଛି ମୋହନକୁ । ମୋହନ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କାବେରୀର କୁମନ୍ତ୍ରଣାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାୟା ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ସ୍ନେହ ମମତାରେ ମୋହନର କ୍ରମେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଆସିଛି । ମୋହନ ଏବଂ କାବେରୀ ଘରଛାଡ଼ି ସରକାରୀ କ୍ୱାର୍ଟରରେ ରହିଛନ୍ତି ।

ମାୟାର ବିବାହ ହୁଏ ଓକିଲ ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ସହିତ । ଶଶୀବାବୁ ଓକିଲ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କୁ ଅଭାବ ଲାଗିରହିଥାଏ । ମାୟା ଅଳିଅଳରେ ବଢ଼ିଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ଅଭାବ ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ଚଳିପାରନ୍ତି । ଘରର ଯାବତୀୟ କାମ ନିଜ ହାତରେ କରିଛି ମାୟା । ସେ ତାର ଭାଗ୍ୟକୁ ଆଦରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଃଖକୁ ହସି ହସି ସହି ନେଇଛି । ଶଶୀବୋଉ ମାୟାର ମୁଖରା ଢଙ୍ଗରେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ହେଲେ ମାୟା ହସି ହସି ସବୁ ବରଣି କରିନିଏ । ଘରେ ବାହାରେ ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି—ବୋହୂଟି ମୁଖରା ହେଲେ

'କ'ଣ ହେବ, ସ୍ୱଭାବ ବହୁତ ଭଲ । ପୀତାମ୍ବର ବାବୁ ମାୟାକୁ ଝୁରିଝୁରି ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ମାୟାକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମନ୍ମଥବାବୁ, ମୋହନ ଏବଂ କାବେରୀକୁ ଡକାଇ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଶଶୁରଙ୍କର ଏ ଅବସ୍ଥା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ନିଜ ମା'ର ପଛରେ କାବେରୀ ବାରିପଦା ଚାଲିଯାଇଛି । ମୋହନ ପିତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଛି । ପିତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ମୋହନ ଆସିଛି ମାୟାକୁ ଶାଶୁ ଘରୁ ଡାକି ନେବାପାଇଁ । ମାୟାର ଶାଶୁ କ୍ୟାନସରରେ ପୀଡ଼ିତା । ସେ ଶାଶୁଙ୍କର ଔଷଧ ପାଇଁ ନିଜ ବେକରୁ ପ୍ରିୟ ହାରଟିକୁ କାଢ଼ି ବନ୍ଧକ କରିବାକୁ ଦେଇଛି ମୋହନର ସଦାନନ୍ଦକୁ । ମୋହନଠାରୁ ପିତାଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥ ଖବର ପାଇ ମାୟା ବିବ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି । ସେ କ'ଣ କରିବ କିଛି ଠିକ୍ କରିପାରୁନି । ରୋଗିଣା ଶାଶୁଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ପଡ଼ିଥିବା ପିତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବ ନା ନାହିଁ; କେଉଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଟି ତା'ପାଖରେ ଠିକ୍; ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛି ମାୟା । ଶେଷରେ ମାୟା ମୋହନକୁ ଜଣାଇଛି—"ତୁମେ ଯାଅ ଭାଇ ! ବାପାଙ୍କୁ କହିଦେବ—ମୁଁ ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଭଉଜ ସିନା ତାଙ୍କ ଶଶୁରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ—ହେଲେ ମୋ ରୋଗିଣା ଶାଶୁଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ମୁଁ ଯାଇପାରିବନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସେବା କରିବାରେ ମୋର ସୁଖ ମୋର ଶାନ୍ତି । ବାପା ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ମୋତେ ମୋଟେ ଖୋଜିବେ ନାହିଁ—ତୁମେ ଯାଅ ଭାଇ—ବାପାଙ୍କୁ ଏକଥା କହିଦିଅ--ଯାଅ" । ୧୧ ।

ଏହିଭଳି ଏକ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ନାଟକର ଯବନିକା-ପତନ ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିର ଭାବକୁ ଏହି ଅଳ୍ପ କେତେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଏକ କୁଶଳ ବିନ୍ଧାଣୀ ପାଖରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କେବଳ ସଂଳାପ । ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ କରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।

‘ଅମଡ଼ା ବାଟ’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପୁସ୍ତକରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—‘ଝଞ୍ଜା’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ମୋର କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ‘ଅମଡ଼ା ବାଟ’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପାଇଁ ମୋତେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ । ଅମଡ଼ାବାଟ ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁଥାଏ । ଏତିକିବେଳେ କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଲି ଯେ ବେତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ହେବ···ଅମଡ଼ା ବାଟର ନାୟିକା ମାୟା ମୋତେ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିଥାଏ, ତା’ର ସ୍ନେହ କବଳରୁ ନିଜକୁ ଆଉ ମୁକ୍ତକରି ରଖିପାରିଲି ନାହିଁ । ୧୯୫୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଅମଡ଼ାବାଟର ମାତ୍ର ନବେ ମିନିଟ୍‌ର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ସେ ଦିନର ଅସାମାନ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବେତାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ ପାଇଲି ତାହାହିଁ ଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନରେ ମୋର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ବଳ” । ୧୨ ।

ମଲ୍‌ଜହ୍ନ—

ସତ୍ୟଭାମାପୁରର ନିରୀହା ସରଳା ଯୁବତୀ ସତୀର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଜମିଦାର ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ପାଣିଗ୍ରହଣ ହୋଇଯାଇଛି । ସତୀର କେତେକ ଆତ୍ମୀୟ ତଥା ସେହି ଗ୍ରାମର ଯୁବକ ଲୋକନାଥର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ସତୀର ବାପା ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି ଜମିଦାର ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ । ନରହରି ମିଶ୍ର ବୟସ୍କ, ଅସୁନ୍ଦର ତଥା ରୁକ୍ଷ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ । ତଥାପି ସତୀର ବାପା ସତୀର ପାଟରାଣୀ ହେବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି ନପାରି ସତୀକୁ ଅପାତ୍ରରେ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସତୀ ବିବାହ ପରେ ଶାଶୁ ଘରକୁ ନଯାଇ ପିତ୍ରାଳୟରେ ଅଛି । ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା’ର ଶିଶୁଚପଳତା ଯାଇ ନଥାଏ । କୁଆଁରପୁନିଅଁ ରାତିରେ ତା’ର ବଉଳ ନିଶି ସହିତ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ହେବାରେ ସେ ସବୁ ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲିଯାଇଛି । ନାଥ ଶିକ୍ଷିତ ସୁଚରିତ୍ର ଯୁବକ । କଟକରେ ଚାକିରି କରେ । ସତୀର ବିବାହରେ ସେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମନେ ମନେ ସତୀ ଘରକୁ ନ ଆସିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସତୀକୁ ଦେଖିବାର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଏଡ଼ିଦେଇ ପାରିନି । ଚାକିରିରୁ ଫେରି

ସଞ୍ଜ ଘରକୁ ବୁଲି ଆସିଛି ନାଥ । ସଞ୍ଜ ଅନ୍ତରରେ ନାଥ ନନାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି କରିପାରିନ । କିଛି ଦିନ ପରେ ନାଥର ଜନ୍ମ ଦିନକୁ ତା'ର ବଉଳ ନଗି (ନାଥର ଭଉଣୀ) ସଞ୍ଜକୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଡାକି ନେଇଛି । ନାଥର ଜନ୍ମ ଦିନରେ ସଞ୍ଜ ମନ ଖୁସିରେ ଅନେକ କାମ କରିଛି । ଏକ ନିରୋଳା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଥ ସଞ୍ଜକୁ ପାଇ ତା ହୃଦୟର ବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ସେ ସଞ୍ଜକୁ କହିଛି—"ନ୍ୟାୟରେ ହେଉ ବା ଅନ୍ୟାୟରେ ହେଉ .. ତୁ ହୋଇପାରିଛୁ ଅନ୍ୟର ସ୍ତ୍ରୀ—କିନ୍ତୁ ମୋର ନ୍ୟାୟ ହେଉ ବା ଅନ୍ୟାୟ ହେଉ—ଆଜି ତୋତେ ପଦେ କଥା କହିବାର ମୋର ଅଧିକାର ଅଛି ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବୁ" । ୧୩ ।

ଏ ବିବାହର ଏକ ବର୍ଷ ପରେ ସଞ୍ଜ ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଇଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ସଞ୍ଜ ନିଜ ଶରୀରକୁ ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିନାହିଁ । ଯାହା ଫଳରେ ନରହରି ମିଶ୍ର ଏବଂ ସଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କ୍ରମେ ଜମିଦାର ସଞ୍ଜ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ଅଧିକ ତେଜବନ୍ତ କରିଛି ରକ୍ଷିତା ଦାସୀ ସୌରଭି । ସୌରଭିର କୁମନ୍ତ୍ରଣାରେ ନରହରି ମିଶ୍ର ସଞ୍ଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଦିନେ ଜମିଦାର, ସଞ୍ଜ ଓ ସୌରଭି କପିଲେଶ୍ୱର ମଠକୁ ଠାକୁର ଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବର୍ଷା ପବନ ଯୋଗୁଁ ଲୋକଭିଡ଼ରେ ସଞ୍ଜକୁ ଛାଡ଼ି ଏମାନେ ଗୃହକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ସଞ୍ଜ ଏମାନଙ୍କୁ ଚାଲିଯିବାର ଦେଖି ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ସମୟରେ ନାଥ ସହିତ ଭେଟହୁଏ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ରାତିଟା ସେଠାରେ କଟାଇ ସକାଳେ ନାଥ ସଞ୍ଜକୁ ଜମିଦାର ଘରକୁ ଛାଡ଼ିଆଣିଛି । ତା ପୂର୍ବରୁ ସୌରଭି ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ କୁମନ୍ତ୍ରଣା କରିଛି ଯେ—ସଞ୍ଜ ଏସବୁ ଜ୍ଞାତସାରରେ କରିଛି । ତେଣୁ ସଞ୍ଜକୁ ଘରେ ସ୍ଥାନ ନଦେଇ ଜମିଦାର ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଥ ଜମିଦାରଙ୍କ ସହିତ ଯୁକ୍ତିତର୍କ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ନିରାଶ ହୋଇ ସଞ୍ଜକୁ କଟକ ନେଇଆସିଛି । ସେତେବେଳକୁ ନାଥ

ଚାକିରି ଛାଡ଼ିଦେଇଥାଏ । ସତୀର ମାନସିକ ଚିନ୍ତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । କଟକରେ କିଛିଦିନ ରହିଲା ପରେ ସେ ନାଥ ନନା ଉପରେ ଅଯଥା ସନ୍ଦେହ କରୁଛି । ନାଥଠାରୁ ତା'ର ପିତାମାତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ସତୀ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ତାକୁ ଆଉ କଟକ ଭଲ ଲାଗିନି । ନାଥ ଏବଂ ସତୀ ଗାଁ ମାଟିକୁ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ସତୀର କେହି ଆତ୍ମୀୟ ନ ଥିବାରୁ ନାଥ ନିଜ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେଉଛି । ନାଥର ଭଉଣୀ ନଶୀର ବାହାଘର ହୋଇଯାଇଛି । ବୋଉ ପୁରୀରେ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଥ ଘରେ ସତୀ ମଧ୍ୟ ଏକା । ନାଥ ସଂକଳ୍ପ କରୁଛି—ସେ ସତୀକୁ କେବେ ଏକୁଟିଆ ଘରେ ରଖିବନି । ଅନ୍ୟମାନେ ତା'ର କୁଶଳ ପଚାରିବାକୁ ଯାଇ ଦୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ । ତେଣୁ ସତୀକୁ ସେ ନିଜ ଘରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉଛି ।

ନାଥର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ମହତ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜରେ ନାଥକୁ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରୁଛନ୍ତି । ସତୀ ଏବଂ ନାଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସ୍ତେ କୁତ୍ସା ରଟନା କରୁଛନ୍ତି । ଏ ଅପବାଦରେ ହତୋତ୍ସାହ ହୋଇଉଠେ ସତୀ । ନାଥ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କାହାରି କଥାକୁ କର୍ଣ୍ଣପାତ କରୁନାହିଁ । ସେ ସମାଜକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସାହସର ସହ ଜବାବ ଦେଉଛି । ଯେଉଁ ଅଚ୍ଛୁତକୁ ନାଥ ଚାକିରି ଦେଇଥିଲା, ଯେଉଁ ଅଚ୍ଛୁତ ନାଥ ଭାଇ ନାଥ ଭାଇ କହି ହାତ ଯୋଡ଼ୁଥିଲା, ସେ ଆଜି ନାଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅପବାଦ ପ୍ରଚାର କରୁଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣକୁଳର ମାମଲତକାର ବଡ଼ପଣ୍ଡା ପ୍ରଭାକର ମିଶ୍ର, ମାଗୁଣି ମିଶ୍ର ଆଦି ବିଚାରକମାନେ ନାଥ ଉପରେ ଦାଉ ସାଧୁଛନ୍ତି । ନାଥ ଏମାନଙ୍କୁ ଅପମାନ ଦେଇ ଘରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରୁଛି । ନାଥକୁ ନିଆଁ ପାଣି ବାସନ୍ଦ କରାଯାଇଛି । ନାଥର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ପ୍ରଭାକର ମିଶ୍ର ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ତାରଯୋଗୁ ନାଥନନାର ଏ ଅବସ୍ଥା, ସତୀ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ସେ ପ୍ରଭାକର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ହାତଯୋଡ଼ି ଗୁହାରି କରୁଛି—"ମୁଁ ନାଥ ନନାଙ୍କ ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଛି । ତୁମେ ତାଙ୍କର ସବୁଦୋଷ କ୍ଷମାକର ।" ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରିରେ ସତୀ, ନାଥ ପାଖକୁ ଏକ ପତ୍ରଲେଖି ନିଜ ଘରକୁ ଚାଲିଆସିଛି । ସେଠାରେ ସେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ନାଥ, ନରହରି, ଅଶୋକ, ସତୀ ବୋଉ ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ୱର ଶୁଣିପାରୁଛି ।

ତା'ର ମୁଣ୍ଡ ଗୋଳମାଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରାତି ପାହି ପାହି ଆସୁଛି । ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ଜଙ୍ଗଲିଆ ନିଛାଟିଆ ରାସ୍ତା; ଅଦୂରରେ ଭରାନଈ । ଏହି ରାସ୍ତାରେ ସତୀ ନଈ କୂଳକୁ ଚାଲିଛି । ପାଦ ଟଳମଳ । ତା ସ୍ମୃତିପଟରେ ଗୁମୁରି ଉଠୁଥାଏ ତା ବଉଳ ନଗରର ସେଇ ଗୀତ—"ସବାସି ବାଲା ସବାସି ବାଲା ।" ସତୀ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଲା ନଈ ଅତଡ଼ା ଉପରେ । ପ୍ରକୃତି ନୀରବ—ନିସ୍ପନ୍ଦ । ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ି—ସତୀ ଥରେ ଚାହିଁଲା ଆକାଶର ମଉଳା ମଲା ଜହ୍ନଟାକୁ । ତା'ପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରିଆସିଲା ଅତଡ଼ା ତଳର ଜଳସ୍ରୋତ ଉପରକୁ । ଖୁବ୍ ଦୂରରୁ ନାଥର 'ସତୀ ସତୀ' ଡାକ ଶୁଭୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଡାକରେ ସତୀ ବିଚଳିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତା ଦେହଟା ଗହ୍ୱରିଆ ଅତଡ଼ା ତଳକୁ ଝୁଙ୍କି ପଡ଼ୁଥିଲା···" ।୧୪।

ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଏକ କରୁଣ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ସତୀର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖରେ ଲୋତକ ପ୍ଲାବନ ନ କରି ରହିପାରିବନି ।

ରାଜନୈତିକ ନାଟକ—

ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକକୁ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରେ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ବିଭାବ । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ଭାବେ ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏନା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଫାଟାଭୂଇଁ' ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ହୋଇ ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ଅର୍ଜନ କରିଛି ସତ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ପରକଲମ' ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରାଜନୀତି ପଛଭୂମି ଉପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅର୍ଥନୈତିକ ଚେତନା ଓ ରାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟବସାୟ କରୁଥିବା ଟାଉଟରମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପରିଚୟ କରାଇଦିଏ । 'ପରକଲମ'ର କଳାତ୍ମକ ସଫଳତା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ନାଟ୍ୟ-ପିପାସୁ ଜନତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ଆସୁଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

ପରିକଳ୍ପନ—

ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍‌ଥାପନ ଘଟୁଛି, ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ରସାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ସଭାରେ ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତି, ମୂଲ୍ୟହୀନ ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନା, ଭଣ୍ଡାମୀ, ଯୁକ୍ତି ତର୍କ ଆଦିର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏ ଯୁଗର ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ସଭ୍ୟମାନେ ନିରୀହ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ଯେମିତିକି ଏକ ମାନବିକ ଧର୍ମ । ଭୋଟପାଇଁ ଦୁଇ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାଷଣ ଓ ତା'ର କୁଫଳାଫଳ, ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ସଂଶୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଗ୍ରାମର ମୁଖିଆ ଲୋକେ ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ହାସଲ କରି କିପରି ଦୁଇ ଦଳଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ଟଙ୍କା ଲାଭ ଉଠାଇଥାନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ଘଟଣାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମଦର ମାହାନ୍ତି ସ୍ତ୍ରୀ ସୀତାଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—"ମୋର ଏ କାମିଜର ଦି'ପାଖରେ ଦି'ଟା ଖୋଲି ପାକିଟ୍ ବାକୁସ । ତମ ଦି'ଜଣଙ୍କ ବାକୁସ ଭୋଟରେ ଭର୍ତ୍ତିହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୋ ପାକିଟି ବାକୁସ୍ ଦି'ଟା ନୋଟରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଗଳିଥିବ" । ୧୫ ।

ନିର୍ବାଚନ ଏଜେଣ୍ଟମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସାତ୍ ଓ ଭୋଟ ଦେବାପାଇଁ ଅନ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପର ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଯେଉଁ ରାଜନୈତିକ ଦଳମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସମର୍ଥନ ରହିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଛି, ସେମାନେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ପ୍ରଚାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବେ ଓ ସରକାର ଗଠନ କରିପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏହିଭଳି ଘର ଘର ବୁଲି, ଉତ୍କୋଚ ଦେଇ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ଭୋଟ ପାଇଁ ସରକାର ଗଠନ କଲେ ପ୍ରକୃତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଅପଚୟ ଘଟେ । ନାଟ୍ୟକାର, ମୁକୁନ୍ଦା ଚରିତ୍ରରେ କହିଛନ୍ତି—"ଆଜ୍ଞା ! ସଭା ତ ହେଲି । ଦି'ତରଫଙ୍କ କଥା ଆମେ ଶୁଣିଲୁ । ଆମେ ସବୁ ଭୋଟ ଦେବୁ—ହଜୁରମାନେ

ସରକାର ଗଢ଼ିବେ । ଆମେ ସୁଖଶାନ୍ତିରେ ରହିବୁ । ମାତ୍ର ଏ ସରକାର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ଆପଣଙ୍କୁ କିଏ ପଠଉଛୁ ।"

ଶର୍ମା—କିଏ ପଠେଇବ କାହିଁକି ଆମେ ନିଜେ ନିଜେ ଆସିଛୁ ।

ମକୁନ୍ଦା--ସେଇ, କଥା ଆଜ୍ଞା ! ଆମ ମଳମୁଣ୍ଡିଆଙ୍କ ସୁଖ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ବିଧି ଦୁଃଖ ସହି ଖରାତରାରେ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଶୋଷ ସିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ; ହେଲେ ପାଣି କିମିତି ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଚି । ଏଇ ଅଡୁଆ କଥାଟା ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲି" । ୧୬ ।

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସାଧାରଣ ତାଙ୍କର ରକ୍ଷଣା ବେକ୍ଷଣ, ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ଠିକ୍ କରି କେତେଜଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହାତରେ ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ନେତାମାନେ ଘର ଘର ବୁଲି ଭୋଟ କିଣିବା ପଛରେ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ, ଏହି ଗହନ କଥାକୁ ମକୁନ୍ଦ ବୁଝି ନ ପାରି ପୁଣି ପଚାରିଛି—"ସେଇକଥା ହଜୁର ମୁଁ ବୁଝିପାରୁନାହିଁ । ମତେ ରୋଗ ଧରିଲା; ବଇଦ ଦୁଆରକୁ ମୁଁ ଯିବି ନା ରୋଗର ବାସନା ବାରି ବାରି ବଇଦ ମୋ ଦୁଆରକୁ ଆସିବ" । ୧୬ ।

ନିର୍ବାଚନ ପରେ ଗଣଶକ୍ତି ଦଳ ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ବିରୋଧୀଦଳ (ପରକଲମ) ମିଳିତ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ଗଠନ କରି ରାଜ୍ୟର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦେବାନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ।

କିଛି ଦିନ ପରେ ଜଣାପଡ଼େ, ମିଳିତ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ନେତାଙ୍କର ନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଦେଶର ସମୃଦ୍ଧ କଲ୍ୟାଣକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନରେ ପରସ୍ପର ବ୍ୟସ୍ତ । ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଗରିବ ଜନତାର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ତୁଳିତଳ୍ପ ଶଯ୍ୟାରେ ଶୟନ କରି ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଜ୍ଜି ରହିଛନ୍ତି

ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ । ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ଜନତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି କେବଳ କଥା କଥାରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । ସମାଜର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି ମନ୍ତ୍ରୀଗଣ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟମୟ ଅଳକାପୁରୀ । କେବଳ ଯୁବନେତା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଅଧୋଗତି ନିମିତ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱରୁ ଛୁଟିନେଇ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଜୟୀ ଦଳ ସରକାର ଗଠନ କରିବା ପରେ ତାଙ୍କର ସମର୍ଥନକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମଦନ ମାହାନ୍ତିଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସୀତାଦେବୀ ମୁକୁନ୍ଦାକୁ କହିଛନ୍ତି—"ମୁଁ କହିଥିଲି କି ହ'ଗୁରିମାଣ ଜମି ପାଇଁ । ଏତେ ଆମେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଲୁ—ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ସୁନା କଳସ ଢଳାଦେଲୁ । ସେ ସିଂହାସନରେ ଚଢ଼ିଲେ; ମନେକଲେ କ'ଣ ହ'ଗୁରିମାଣ ଜମି କରିଦିଅନ୍ତେ ନାହିଁ ? ମୋ ଭାଇଟା ପରା, ସେ ଡାକିଲା ଦେଲୁବେଳେ ତୁ ଖାଲି ଏଇ କଥାଟା ମନେପକାଇ ଦେବୁ" । ୧୮ ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବା ପାଇଁ ମଦନ ମାହାନ୍ତି, ରଘୁ ପାଣି ଓ ମୁକୁନ୍ଦା ଯାଇଛନ୍ତି ରାଜଧାନୀକୁ । ଏହି ନିରୀହ ଗାଉଁଲି ଲୋକମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳନ, ରଙ୍ଗଢଙ୍ଗ ଓ କଥୋପକଥନ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା-ଗୃହରେ ଅପେକ୍ଷା କଲାବେଳେ, ସେଠାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସତର୍କବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ଏମାନେ ଯେପରି ପରିଚାଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ତା' ବେଶ୍ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏମାନେ ନିଜର ସରକାର ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାବେଳେ ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ କିପରି ଅବହେଳା କରିଛନ୍ତି—ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଖରେ ଗରିବ ଗାଉଁଲି ମୂର୍ଖ ଜନତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେହିମାନଙ୍କର ଅଛି—ଯେଉଁମାନେ ଭଦ୍ର, ଶିକ୍ଷିତ, ଧନୀ, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର, ବ୍ୟବସାୟୀ । ଆଜିର ସରକାର ତେଲିଆ ମୁଣ୍ଡରେ ତେଲ ଢାଳିଛି । ଅମଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ କ୍ଲବଘର, ସେମାନଙ୍କର ସାନ୍ଧ୍ୟ ଭ୍ରମଣ ପାଇଁ

ପାର୍କ, ସେମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ସିନେମାଘର ଆଦିର ଶୁଭ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା—ଆଜିର ସରକାରଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଯେତେବେଳେ ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି ଚପରାଶୀକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି କି ଘର ?

ସତ୍ୟ—ଓଃ ! କ୍ଲବଘର ବାବୁ—ଯେଉଁ ଘରେ ବସି ଅମଲମାନେ ଖେଳାଖେଳି କରିବେ ।

ମନ୍ଦର—"ଦେଖୁଛ ବନ୍ଧୁ ! କେଡ଼େ ସୁବିଧା କାମ । ଅମଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମନ କେମିତି ଉଠୁଛି । ୧୯ ।

ସତ୍ୟ—"ଏଇ ଅମଲମାନେ ତ ମୂଳ । ଏମାନଙ୍କୁ ହାତରେ ନ ରଖିଲେ ଶାସନ ଚାଲିବ ?" ମନ୍ଦରମାହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ସମୟ ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି – "ବାସ୍ତବିକ୍ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଏଠି ଦେଖି ଭାରି ଖୁସି । ମୋର ଇଚ୍ଛା, ମୋ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଇଭଉଣୀମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଘରେ ଯାଇ ଭେଟିବି । ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବି, ତାଙ୍କ ମନକଥା ବୁଝିବି" । ୨୦ । କିନ୍ତୁ ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ତାଲିକା ଦେଖାଇ ଅନେକ ଗୁହାରି ଜଣାନ୍ତି, ମନ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ ଆଉ ଦିନେ ସୁବିଧା ଦେଖି ଆସନ୍ତୁ । ଆଜି ମୋର ରୋଟାରି କ୍ଲବରେ ଭାଷଣ, ରାତି ବାରଟାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଗସ୍ତ, କାଲି ସକାଳେ ଆଞ୍ଚ ମହାସଭାରେ ଭାଷଣ, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଦେବାନନ୍ଦଙ୍କ ଝିଅର ଜନ୍ମଦିନ ପାର୍ଟି, ତା ପରଦିନ ରାଜଭବନରେ ଡିନର; ତା ପରଦିନ କ୍ରିକେଟ ଖେଳରେ ଉପସ୍ଥିତ, ସେମାନଙ୍କ ସହ ଡିନର ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ରହିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମାହାନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଜିଦ୍‌ଧରି ବସିଲେ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ—ତମର ଏଇ ଛୋଟଛୋଟ କଥା ବୁଝିବାକୁ ମୋର ସମୟ ନାହିଁ । ଆହୁରି ଅନେକ ବଡ ବଡ଼ କଥା ପଡ଼ିରହିଛି ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ଅନେକ ଉଚ୍ଚ ଅଫିସରମାନଙ୍କୁ ବଦଳି କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀ ଇସମାଇଲ ଖାଁ ଠାରୁ ଟଙ୍କା ଲାଞ୍ଚ ଖାଇ ତାକୁ ଲାଇସେନ୍ସ ଦେଇଛନ୍ତି । ଇସମାଇଲ ଖାଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚାଉଳ ବ୍ୟବସାୟ କରି ଚଢ଼ା ଦରରେ କିଣି ନେଇ କଲିକତା ପଠାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରୁ ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳ ଚାଲିଯାଇଛି ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ତାଣ୍ଡବ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଗ୍ରାସ୍ କରିଛି । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମନରେ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଇଛି । ସେମାନେ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । କଲେଜ ଛାତ୍ର ଧର୍ମଘଟ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ମନ୍ଦିର ମାହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟା ସେବତୀ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଗ୍ରାସରୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ଦେହକୁ ଲମ୍ପଟ ଶଶୀ ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ଅଳ୍ପକେ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଘନଘଟା ପରିସ୍ଥିତିରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡରୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ଅରାଜକତାର ମୁକାବିଲା କରି ରାଜ୍ୟର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର 'ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ପଦାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ରାଜ୍ୟପାଳ ତାଙ୍କୁ ଡିସ୍‌ମିସ୍ ଅର୍ଡ଼ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ପୋଲିସ ଅଧୀନରେ ରହିଛନ୍ତି ।

'ପରକଲମ' ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକ କାଳଜୟୀ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୀତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରୋକ୍ଷରେ ତଥାକଥିତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାର ଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ସରସତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ସଫଳତା ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ଦର୍ଶକ କେବଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଭାସି ନ ଯାଇ ଆପଣାର ବୁଦ୍ଧି ବିବେକ ଫଳରେ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର କଳା କୌଶଳ ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳତା । ବାସ୍ତବିକ୍ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପରକଲମ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ କିଛି ନାଟକ ନ ଲେଖି ଯଦି କେବଳ 'ପରକଲମ' ଲେଖିଥାନ୍ତେ; ତଥାପି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତେ । ନାଟ୍ୟକାର ପରକଲମ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳେ ମୋର ଜଣେ ପରିଚାଳକ ବନ୍ଧୁକୁ 'ପରକଲମ'ର ଗଳ୍ପାଂଶ ଶୁଣାଇ ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଲୋଡ଼ିଥିଲି । ଶୁଣୁଶୁଣୁ ତାଙ୍କର ଭ୍ରୂ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇଉଠିଲା । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାହିଁ—ଏଇ ଆଶଙ୍କା ତାଙ୍କର ହୋଇଥିଲା । ଆତୁର କୌତୂହଳର

କଥା ଯେ ପରକଲମ ନାଟକ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥି ସଂପୃକ୍ତ ବହୁଲୋକ ନାଟକର ବ୍ୟବସାୟିକ ସଫଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦିହାନ ଥିଲେ । ୧୯୫୪ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୫ ତାରିଖରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ପୌରୋହିତ୍ୟରେ 'ପରକଲମ' ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା । ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଯେ ପରକଲମରେ ଅଛି, ପରକଲମର ସାଫଲ୍ୟ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି" । ୨୧ ।

ପ୍ରତିଭା—

ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ପ୍ରତିଭା' ରଚିତ । ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ଏ ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ନେଇ ଡଃ ମହତାବ କହନ୍ତି—"ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସଟି ବାସ୍ତବରେ ଲେଖିଥିଲି ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୩ରେ ଭାଗଲପୁର ସେଣ୍ଟ୍ରାଲଜେଲରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ । ସେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରାୟ ୨୫ ବର୍ଷ ପରେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ସୁଖୀ । ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକାକାର ଦେବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଯେପରି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, ସେପରି ଅନ୍ୟ କେହି କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି ଯେ ସେ ଏକ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଚିତ୍ରକରି ପାରିଛନ୍ତି" । ୨୨ ।

କଲେଜ ଜୀବନରେ ନବୀନ, ବିରୂପାକ୍ଷ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ର, ବୀର ସମାଜ ଗଠନ କରି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ନବୀନ, ପ୍ରକାଶ, ବିରୂପାକ୍ଷ ଆଦିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ପରିବାରଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେବାକୁ । ନବୀନର ଆନ୍ତରିକ ମତ ହେଉଛି, ବିବାହ କଲେ ପରିବାର ପ୍ରତି

ଦୁର୍ବଳତା, ଆକର୍ଷଣ ଆସିନିବ । ତେଣୁ ବିବାହ ନ କରି, ଚାକିରିର ଆଶା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ନିଜକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ମହେନ୍ଦ୍ର ପକ୍ଷରେ ଏତେ ବଡ଼ ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ବିଭୋର । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳମୟ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇପାରିନି । ସେ ଚାହେଁ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ଦରକାର । ଅସବର୍ଣ୍ଣରେ ବିବାହ କରି ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ ଚାକିରି କରି ଦେଶ ପାଇଁ ତଥା ସମାଜର କିଛି ଉନ୍ନତି କରିବା ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମହେନ୍ଦ୍ରର ମତାମତକୁ ବୀର ସମାଜର ସଭ୍ୟବୃନ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର, ବୀର ସମାଜରୁ ଓହରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମ ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ୁଥିବା ସୁନ୍ଦରୀ ବାଳିକା ଅପୁଛୁ ପ୍ରତି ମହେନ୍ଦ୍ରର ଆକର୍ଷଣ ଜନ୍ମିଛି । ସେ ରେଜିଷ୍ଟରର ଖାତାରୁ ଅପୂଛୁର ନାମ କାଟି 'ପ୍ରତିଭା' ନାମକରଣ କରିଛି । ମହେନ୍ଦ୍ର ଡେପୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟର ପୁଅ ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ କରଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡାୟତ ପରିବାରର ଝିଅ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇଛି । ହେଲେ ସେ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିପାରିନି । ପ୍ରତିଭାର ବିବାହ ହୋଇଛି ଜମିଦାର ରାମ ସିଂହଙ୍କ ପୁଅ ନବୀନ ସହିତ । ନବୀନ ଜମିଦାର ରାମ ସିଂହଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ସନ୍ତାନ । ସେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖି ଇଂରେଜ ସରକାରର ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଦେଶକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କବଳରୁ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛି । ସେ ଚାହୁଁଥିଲା ବିବାହ କରିବ ନାହିଁ । ତା'ର ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ପିତା ରାମହରି ବଳପ୍ରୟୋଗ କରି 'ପ୍ରତିଭା' ସହିତ ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି । ନବୀନ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରି କଟକ ଚାଲିଆସିଛି । ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ହୋଇଛି ନବୀନ । ଡେପୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ପରୀକ୍ଷାକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ସେ କାରାବରଣ କରିଛି । ମହେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀମାନଙ୍କୁ ବୁଟରେ ଦଳି ପରୀକ୍ଷା

ଦେବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଡେପୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ନବୀନ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିଥିବାରୁ ମହେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ନବୀନ ଓ ବିରୂପାକ୍ଷ ହସି ହସି ଜେଲକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ନବୀନକୁ ଏକବର୍ଷ ଓ ବିରୂପାକ୍ଷକୁ ତିନିମାସ ଜେଲଦଣ୍ଡ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଜମିଦାର ରାମହରି ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢେଇ କରୁଛି । ଜମିଦାର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନବୀନକୁ ତେଜ୍ୟପୁତ୍ର କରିବାକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଧମକ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀ ପୁତ୍ର ନବୀନର କାରାବରଣରେ ଶୋକାକୁଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । ସ୍ୱାମୀର ଜେଲଯିବା ଘଟଣାରେ ସେ ସାଦାସିଧା ଜୀବନ ଯାପନ କରିଛି । ବିରୂପାକ୍ଷ ଜେଲରୁ ଖଲାସ ପରେ ସେ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ ଜମିଦାର ରାମ ସିଂହଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନବୀନର ବନ୍ଧୁ ବୋଲି ପରିଚୟ ପାଇ ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀ ଆଦର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ କିଛି ଦିନ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ କହିଛନ୍ତି ଓ ରାମହରି ତାଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ରହିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁମତି ଦେଇଛନ୍ତି । କ୍ରମେ ଦୁହେଁ ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀଙ୍କର ସ୍ନେହର ପାତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ନବୀନ ଜେଲରୁ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁମେ ଦୁହେଁ ଏଠାରେ ରହିବ ବୋଲି ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜମିଦାର ଏମାନଙ୍କୁ ମନେ ମନେ ରାଗୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାହାରକୁ କିଛି କହିପାରନ୍ତିନି । ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ବିରୂପାକ୍ଷ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ଅସହଯୋଗର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଇଂରେଜ ସରକାର ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନ୍ୟାୟ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଜମିଦାର କୁଳବଧୂ 'ପ୍ରତିଭା' ଏମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସେ ତାର ଶେଷ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବାଛିନେଇ ନବୀନର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାରଙ୍କ ପ୍ରାଚୀର ଘେରା ପ୍ରାସାଦ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କର୍ଣ୍ଣରେ ଶୁଣାଇଛି ସ୍ୱାଧୀନତାର ମନ୍ତ୍ର । ଜମିଦାର ରାମହରି ଖଜଣା ଆଦାୟ ନାମରେ ପିଟିପିଟି ଗୋଟାଏ ଖଣ୍ଡାୟତର ପ୍ରାଣ ଶେଷକରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ସରକାର ଅଦାଲତରେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀ । ଖଣ୍ଡାୟତର ମୃତ୍ୟୁରେ ପ୍ରକାଶ, ଜମିଦାର

ରାମହରିଙ୍କୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଜମିଦାର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଘରୁ ବାହାରି ଯିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଶ୍ୱଶୁରର ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ।

ରାମହରିଙ୍କ ଗ୍ରାମ ନିକଟରେ କଂଗ୍ରେସ ସଭାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭାଷଣ ଦେବା ଏ ସଭାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଭାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ପାଇଁ ଇଂରେଜ ସରକାର ପୋଲିସ ଏବଂ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ମହେନ୍ଦ୍ରବାବୁଙ୍କୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର ସେ ଜାଗାରେ ୧୪୪ ଧାରା ଜାରି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ଥାନକୁ କୌଣସି ଜନତା ପରିତ୍ୟାଗ କରିନାହାନ୍ତି । ସଭାର ସଭାପତି କିଏ ହେବ ତାହା ଗୁପ୍ତ ରଖାଯାଇଥାଏ । ମହେନ୍ଦ୍ର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସଭାପତିଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ଯୁବକ ଚନ୍ଦ୍ର ସଭାରେ ପ୍ରଥମେ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନକରି ଆରେଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସଭା ମଣ୍ଡପକୁ ଆସିଲେ ଜମିଦାର ରାମହରିଙ୍କର କୁଳବଧୂ ପ୍ରତିଭା । ସେ ଆଜି ସଭାର ସଭାପତି ରୂପେ ଘୋଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାର ଏହି ଆକସ୍ମିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମହେନ୍ଦ୍ର, ରାମହରି ତଥା ଅନ୍ୟମାନେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଉପସ୍ଥିତ ଜନତାଙ୍କୁ ସଂକ୍ଷେପରେ କିଛି କହିଲା ପରେ ସେଠାରେ ନବୀନ ବାବୁ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାନବାବୁଙ୍କୁ ଦେଖି ଜନସାଧାରଣ କରତାଳି ଧ୍ୱନିରେ ଗଗନ ପବନ ମୁଖରିତ କରିଛନ୍ତି । ନବୀନ ଏ ବିରାଟ ଜନସମାଗମ ଭିତରେ ପ୍ରତିଭାକୁ ଦେଖି ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ପ୍ରତିଭା'ର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ସେ ପୋଲିସବାହିନୀକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର ପ୍ରଶାସନ ପଦବୀକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛି ମହେନ୍ଦ୍ର । 'ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କି ଜୟ, ପ୍ରତିଭା ଦେବୀଙ୍କୁ ଜୟ "ଧ୍ୱନିରେ ସମଗ୍ର ସ୍ଥାନଟି ମୁଖରିତ ହୋଇଉଠିଛି ।"

ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଶୁଷ୍କ ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ରସାଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

◆

ଐତିହାସିକ ନାଟକ

ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଯେଉଁ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ତାହା ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ସାଧାରଣତଃ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରେରଣାରୁ ଜନ୍ମ । ବିଗତଦିନର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କାହାଣୀ ଓ ବୀରମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣକରି ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟତା, ଗର୍ବବୋଧର ଉଦ୍ରେକ କରାଇବା ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅତୀତ ଜୀବନର ଗୌରବ କାହାଣୀ ଶୁଣି ବୀର, ଯୋଦ୍ଧା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନେ ନିଜ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉନ୍ନତି ଲାଗି ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଅନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଜାଗରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନସାଧାରଣ ଇତିହାସର କଥା ଶୁଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟତାକୁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକକୁ ସବୁବେଳେ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା ରକ୍ଷାକରିବା ଲାଗି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତାକୁ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ପୁଣି ଇତିହାସର କଥା ସହିତ କେତେବେଳେ କାଳ୍ପନିକ କଥାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଐତିହାସିକମୂଳକ ନାଟକରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସତ୍ୟ ବା ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟଗତ ସତ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ—"The truth of poetry is not a copy of reality but a higher reality" । ୨୩ । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ବେକନ୍ କୁହନ୍ତି—

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । ଏହା ଅତୀତ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସାଂପ୍ରତିକ ଛବି ମାତ୍ର ।"

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅନ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ କିନ୍ତୁ

କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ । ଅସ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ କଳାତ୍ମକ ନାଟକ ହିଁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପୁରାତନ । ୧୮୮୦ରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ତାଙ୍କ ପରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କଳାକାର । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ରଚନା କରି ସେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜଗତକୁ ଏକମାତ୍ର ଅବଦାନ 'ଦଳ ବେହେରା' ଏକାନ୍ତ ଲଘୁତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର 'ଦଳବେହେରା' ନାଟକର 'ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଦଳବେହେରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରାହୋଇଛି, 'ଗଡ଼ତାପଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧ' (କଳି ଭାରତ) ଶୀର୍ଷକ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ଆକାରରେ ଲେଖା ଏକ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ । ଏହାର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ତାପଙ୍ଗଯୁଦ୍ଧର ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ତାଙ୍କର ନାମ ମଧୁସୂଦନ । ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାଜସିଂହଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଭାରତରେ ପ୍ରଥମ ଗଣବିପ୍ଳବ ପୁସ୍ତକରେ ଏହି କାବ୍ୟଟି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମାଧବଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତରାୟ ଦଳବେହେରା (ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର)ଙ୍କ ପ୍ରପୌତ୍ର ଶ୍ରୀ ରାଧାଶ୍ୟାମ ରାଉତରାୟ ତଥା ତାପଙ୍ଗଗଡ଼ର ଅନ୍ୟ କେତେକ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ମୋର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷକାଳ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଜନଶ୍ରୁତି ମତେ ଏ ନାଟକ ରଚନାରେ କିୟତ୍ ପରିମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।" ୨୪ ।

ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସତ୍ୟ କାହାଣୀରୁ 'ଦଳବେହେରା' ନାଟକର ଜନ୍ମ । ବୋଧହୁଏ ଜାତୀୟଜୀବନରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ତଥା ବୀରତ୍ୱ ଓ ଦେଶପ୍ରୀତିର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପୁନରୁତ୍ଥାନ ହୋଇଛି । ୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରି ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଗୋଟାଏ ପରେ ଗୋଟାଏ ରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରିସାରିଲା ପରେ ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜ୍ୟ ତାପଙ୍ଗ ଉପରେ କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାରକୋର୍ଟର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି । ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରାଙ୍କର ଅସୀମ ସାହସ ଓ ବୀରତ୍ୱ, ରାଜ୍ୟରେ ସହଜେ ଶତ୍ରୁକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଦେଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିମକହାରାମ ଜାଗିରଦାର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଯୋଗୁଁ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗୁପ୍ତ ଅସ୍ତ୍ରାଗାରର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ଧ୍ୱଂସ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ବୀର ଦଳବେହେରାଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ ଘଟିଛି । ତଥାପି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନ ହରାଇ ଲୁଚି ଲୁଚି ଇଂରେଜ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ଫେରାର ହୋଇଛନ୍ତି ମାଧବ ରାଉତ । ସିଂହଶାବକ, ଶୃଗାଳ ହସ୍ତରେ ଧରାଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ଧମନୀରେ ଯୋଦ୍ଧାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ । ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ପାଇଁ ସରକାର ହଜାର ଟଙ୍କା ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବହୁଦିନ ଯାଏ ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ନ ପାଇ ଇଂରେଜ ସରକାର ନିରାଶ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଧବ ରାଉତ ତାପଙ୍ଗଗଡ଼ର ଅଧିପତି ଥିବା ସମୟରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ନଥିଲା । ଦୁଃଖୀର ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଅଭ୍ୟାଗତ, ବାଟଭୁଲାଙ୍କୁ ନ ଖୁଆଇବା ଯାଏ ସେ ଅନ୍ନଜଳ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନଥିଲେ । ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦିନେ ଏକ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ କୈବର୍ତ୍ତର ଦୁଃଖରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଆପେ ଆପେ ଶତ୍ରୁ ହାତରେ ଧରା ଦେଇଛନ୍ତି ମାଧବ ରାଉତ । ସେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟକୁ କହିଛନ୍ତି— "ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ସାହେବ, ମାଧବ ରାଉତଙ୍କୁ ଧରାଇ ଦେଇପାରିଲେ ସରକାର ଯୋଉ ପୁରସ୍କାର ଦେବେ, ଏଇ ଲୋକଟିକୁ ସେଇ ପୁରସ୍କାର ଦିଅନ୍ତୁ" । ୨୫ । (ପୃ ୧୨୪)

ଇଂରେଜ ସରକାର ଜଣେ ବୀର ଓଡ଼ିଆର ଏ ଦୁଃସାହସ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ନିର୍ଭୀକ ଉତ୍ତର ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଜଣେ ବୀର ଓଡ଼ିଆର ସାହସ, ବୁଦ୍ଧି ତଥା ବୀରତ୍ୱକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଦଳବେହେରା ନାଟକ ଗଢ଼ିକରିଛି । ନାଟକଟି ଥରେ ପାଠ କଲେ ହୃଦୟରେ ଦେଶାତ୍ମ ଭାବ ଜାଗିଉଠେ । ଅତୀତ ଓଡ଼ିଆର ବୀର କାହାଣୀ ଶୁଣି ଶରୀରରେ ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଆଉ ମନରେ ଦୁଃଖ ଜାତହୁଏ ମଧ୍ୟ । ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ଆଜିର ଓଡ଼ିଶାକୁ ତୁଳନାକରି ବସିଲେ ପ୍ରାଣ ବିଳପିଉଠେ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଜଲ ନାମକ ଯେଉଁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି— ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ପୁସ୍ତକର 'ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ ।" ଏହା ଏକ ପୁରାତନ କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟମୂଳକ ଉକ୍ତି । ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଏ ଉକ୍ତିର ପୁନରୁକ୍ତି ମୁଁ ଏଠାରେ କରୁଛି । ଯଦିଓ ସେଇ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଏଠି କରୁଚି ଯେ ପ୍ରକୃତ ଇତିହାସ ବା ସତ୍ୟଠାରୁ ଏହି ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଥାବସ୍ତୁର ଦୂରତ୍ୱ ଖୁବ୍ କମ୍ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପୁଣି ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଏକମାତ୍ର 'କାଜଲ'ର ଚରିତ୍ର ହେଉଛି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର । କାଜଲ ଇତିହାସରେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଛି । କାରଣ ଇତିହାସର ରୂପାନ୍ତର ବେଳେ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ ହେଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କାଜଲ'ର ଚରିତ୍ର ଅଣ-ଐତିହାସିକ ହେଲେ ବି ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ୨୬ । (ଦଳବେହେରା)

●

ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ—

ଯେଉଁ ନାଟକ ଜରିଆରେ ଦେଶକୁ ବା ଜାତିକୁ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଆଯାଏ; ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶ ବା ଜାତିପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

'ସାଧନା' ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ । ଭାରତୀୟ ସେନାବାହିନୀର ଗୌରବ କଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା ୧୯୬୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୨୦ ତାରିଖରୁ ୧୯୬୩ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ମଧ୍ୟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ଭାରତ ଉପରେ ଚାଇନା କରିଥିଲା ତା'ର ବର୍ବର ଆକ୍ରମଣ । ନାଟ୍ୟକାର ସାଧନାର ଦେଶପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, କିଶୋରର ତ୍ୟାଗର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ଜନତାଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ । ଦେଶ ଏକ ସଂକଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗତି କରୁଥିବାବେଳେ ଆଦର୍ଶ ଯୁବତୀ ସାଧନା ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖି କପଟ ଭାବୀ ସ୍ୱାମୀ କିଶୋରକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛି—ତାର ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ମର୍ମଲିପି 'ସାଧନା' ନାଟକରେ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ଅବହେଳା, ମାତୃବତ୍ସଳତା, ବନ୍ଧୁପ୍ରୀତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଓ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମେଜର ଦାସ ଡିଫେନ୍ସ ବିଭାଗର ଜଣେ ରିଟାୟାର୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତି । ଦେଶପାଇଁ ସେ ପାଗଳ । ଚାଇନାର ଆକ୍ରମଣରୁ ଭାରତର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ ସଦାସର୍ବଦା ମାନସିକ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପରିବାରର କୌଣସି ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ନାହାଁନ୍ତି । ମେଜର ଦାସ ବୃଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧମନୀରେ ଯୋଦ୍ଧାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ସାଧନା । ସେ ମଧ୍ୟ ପିତାଙ୍କ ପରି ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଚିନ୍ତା କରେ । ପିତାଙ୍କର ଦେଶ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଭାଗନିଏ ଓ ପିତାଙ୍କର କଥାରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରେ । ପିତା ପୁତ୍ରୀଙ୍କର ଏ ସବୁ ଆଲୋଚନା ସ୍ତ୍ରୀ—ମନୋରମା ଦେବୀଙ୍କୁ ଆଦୌ ଭଲ ଲାଗେନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏସବୁ ବାଜେ ଆଲୋଚନାରେ ମୁଣ୍ଡ ନ ଖେଳାଇ ସାଧନାର ବିବାହ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଦେଶର ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନା

ଏ ଉଦ୍ଭଟ ଘଟଣା ପ୍ରତି କର୍ଣ୍ଣପାତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିଶୋର ସହିତ ସାଧନାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାଧନା ଏବଂ ମେଜର ଦାସ ଚାହାନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କିଶୋର ଡ଼ିଫେନ୍ସ ସର୍ଭିସ୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେବା ଉଚିତ୍ । କାରଣ କିଶୋର ଡ଼ିଫେନ୍ସ ସର୍ଭିସ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିଶୋର ଚତୁର ଏବଂ ସାହସୀ । ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ତୁଲାଇ ପାରିବ ବୋଲି ମେଜର ଦାସଙ୍କର କିଶୋର ଉପରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ କିଶୋର ମା' ଚାହାଁନ୍ତି ସେ ମିଲିଟାରୀ ଚାକିରୀରେ ଯୋଗ ନଦେଇ ସାଧନାକୁ ଘରକୁ ବୋହୂ କରି ଆଣୁ । ବୋଉର ଜିଦ୍ ଫଳରେ କିଶୋର ତାର ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ଏବଂ ସାଧନା ପାଖରୁ ଆସିଛି । ଏ ଘଟଣାରେ ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନା ଦୁଃଖିତ ହୋଇଛନ୍ତି—କିଶୋର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସାଧନା କିଶୋରକୁ ଅନେକ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି—"ଗୋଟିଏ ହୀନ ବର୍ବର ଦସ୍ୟୁ ଜାତି ଯେତେବେଳେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଶକ୍ତି ନେଇ ତମ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ କରୁଛି, ସେତେବେଳେ ଆସି ତମେ ଦେଖୁଛ ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ । ଶତ୍ରୁ ଯେତେବେଳେ ଆସି ତା'ର ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ତମ ଦେଶର ନିରୀହ ଜନତାଙ୍କୁ ନିଷ୍ପେଷିତ କରିବ, ସେତେବେଳେ ତମର ଏ ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ ରହିବ କେଉଁଠି ? ତମ ମଧୁଶଯ୍ୟା ପ୍ରତି କଣ୍ଟକିତ ହୋଇ ଉଠିବ ନାହିଁ" । ୨୬ । (ସାଧନା-ପୃଷ୍ଠା-୨୨)

କିଶୋର ଡ଼ିଫେନ୍ସ ବିଭାଗରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି । କିଶୋରର ବୋଉ ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଖାଇବା ପିଇବା ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁତ୍ର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ପଡ଼ିଶା ଘର ଝିଅ ଇନ୍ଦୁ ତାଙ୍କ ପାଖେ ପାଖେ ରହି ସବୁ କାମରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆସିଛି । କିଶୋରର ମାମୁଁ ଚୈତୁ ଧୁର୍ତ୍ତ, କିଶୋରର ଡ଼ିଫେନ୍ସ୍ ସର୍ଭିସ୍‌ରେ ଯୋଗଦେବା ଶୁଣି ମନ ଦୁଃଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ କଟକଯାଇ ମେଜର ଦାସଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି । କିଶୋର ଡ଼ିଫେନ୍ସ୍ ସର୍ଭିସରେ ଯୋଗ ଦେବାର ମୂଳରେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି । ତୁଳସୀ ଦୁଃଖ ପାଇଁ ଆପଣ ଦାୟୀ । ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନାର ରୁକ୍ଷ କଥାରେ ଚୈତୁ ଧୁର୍ତ୍ତ ବିଦାୟ

ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆସିଲା ବେଳେ ତୁଳସୀକୁ ଇନ୍ଦୁର ସାହାଯ୍ୟ କରିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । 'ଇନ୍ଦୁ'କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମେଜର ଦାସଙ୍କ ପରିବାରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧରଣର ଏକ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଶୈଧୁସ୍ତ କଟକରୁ ଫେରି ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଯାହା କହିଛନ୍ତି—"ଇଂରେଜ ଶାସନରୁ ଏ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାକୁ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁମାନେ ବୁଟମାଡ଼, ଲାଠିମାଡ଼ ଖାଇଥିଲେ, କ'ଣ ହୋଇଛି ଆଜି ସେଇମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ? ସେଇମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଶତକଡ଼ା ଅନେଶତ ଜଣ ଆଜି ବି ସେମିତି ବୁଟମାଡ଼ ଲାଠିମାଡ଼ ଖାଉଛନ୍ତି । ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ମାଡ଼ ଦେଇଥିଲେ ସେଇମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଶତକଡ଼ା ଅନେଶତ ଜଣ ଆଜି ବି ସେମିତି ବୁଟମାଡ଼ ଲାଠିମାଡ଼ ଦେଉଛନ୍ତି । ତୋ ପୁଅ ଆଜି ସେଇ ବୋକାମୀ କରିଛି । ଆଜି ଯେଉଁମାନେ 'ଏ ଦେଶଟା ଗଲା—ଏ ଦେଶକୁ ରକ୍ଷା କର' ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ନିଜେ କ'ଣ କରୁଛନ୍ତି ଜାଣୁ ? ତୋ ପୁଅ ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ଧରି ବରଫଗଦା ଉପରେ ଆଣ୍ଠେଇ ପଡ଼ିଥିଲା ବେଳେ ସେମାନେ ଏଣେ ହାତରେ ଗୋଚ୍ଛଗୋଚ୍ଛ ଲାଇସେନ୍ସ ଓ ପରମିଟ୍ ଧରି ଟଙ୍କାଗଦା ଉପରେ ଆସନ ଜମେଇ ବସିଛନ୍ତି । ଏଇଆ ହେଉଛି ଆଜି ଆମ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା । ଏ ଅତି ସହଜ ସରଳ କଥାଟା ଯଦି କିଶୋର ବୁଝିପାରିଥାନ୍ତା—" । ୨୮ ।

ବାସ୍ତବିକ୍ ଆଜି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀଗଣ ଅବହେଳିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଦଗ୍ଧ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ଆଜି ଅପନ୍ତରାରେ ପଡ଼ି ସଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଏମାନେ କେଉଁ ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ପଡ଼ି ଅଧୀର ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତା କ'ଣ ଜାଣିନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଉପାଧିର ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧି ଟଙ୍କାର ପାହାଡ଼ ଉପରେ ସୁଖର ହାଇ ମାରୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶର ଏକ ବୃହତ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଶୈଧୁସ୍ତଙ୍କ ମୁଖରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

କିଶୋରକୁ ମିଲିଟାରୀ ସର୍ଭିସ୍‌ରୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଶୈଧୁସ୍ତ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କିଶୋର ମିଲିଟାରୀ ସର୍ଭିସ ପରିତ୍ୟାଗ ନ କଲେ ତା ମା'

ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବ ବୋଲି ଚୌଧୁରୀ ଆବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଇନ୍ଦୁର ପତ୍ର କିଶୋର ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ସେହି ସମୟରେ କିଶୋର ତାର ବନ୍ଧୁ ମେନନ୍ ଓ କମଲ ସହିତ ଏକ ମିଲିଟାରୀ କ୍ୟାମ୍ପରେ ଥାଏ । ହଠାତ୍ ମିଲିଟାରୀ କ୍ୟାମ୍ପ ଡ଼ିଫେନ୍ସ୍ ବିଭାଗର ସିକ୍ରେଟ୍ ଡକୁମେଣ୍ଟ ଚୋରି ଯାଇଛି । ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଏହି ଆବେଦନ ପତ୍ରରୁ କିଶୋରକୁ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କମଲ ଏହି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପତ୍ରର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସିକ୍ରେଟ ଡକୁମେଣ୍ଟ ଚୋରି କରିଛି ଏବଂ କିଶୋର ଚୋରି ଘଟଣାରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । କମଲ ଅଭିଯୋଗ କରେ କିଶୋର ଜାଲ୍ ଚିଠି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଡ଼ିଫେନ୍ସ୍ ସର୍ଭିସରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ କିଶୋରର ଚତୁରତାରୁ କମଲ ମୁକୁଳି ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କମଲକୁ କ୍ୟାମ୍ପ ତ୍ୟାଗ ନ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛି । ଫଳରେ କମଲ କିଶୋରକୁ ଗୁଳି କରିଛି ଏବଂ କିଶୋରର ଗୋଡ଼ରେ ଗୁଳି ବାଜିଛି । କମଲ ଫେରାର ହୋଇଛି । ସିକ୍ରେଟ୍ ଡକୁମେଣ୍ଟ ନ ମିଳିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଶୋର କଲିକତା ହାସପାତାଲରେ ଚିକିତ୍ସିତ ହୋଇଛି ନଜର ବନ୍ଦୀ ଭାବରେ । କିଶୋରର ଏହି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଦୁଇଟି ପରିବାରରେ ଗଭୀର ଶୋକର ଛାୟା ଖେଳିଯାଇଛି । କିଶୋରର ଏହି ଦୁର୍ଘଟଣାରେ କିପରି ଇନ୍ଦୁର ବାପା ଓ ମନୋରମା ଦେବୀ ଖାପଛଡ଼ା ଦେଇଛନ୍ତି—ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମେଜର ଦାସ, ସାଧନା, ମନୋରମା ଦେବୀ, ତୁଳସୀ ଦେବୀ, ଚୌଧୁରୀ ଆଦି ସମସ୍ତେ କଲିକତା ଯାଇଛନ୍ତି କିଶୋରକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ । ବନ୍ଧୁ ମେନନ୍ କିଶୋରକୁ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । କିଛି ଦିନ ପରେ କମଲଠାରୁ ସିକ୍ରେଟ୍ ଡକୁମେଣ୍ଟ ମିଳିଛି ଏବଂ କିଶୋରର ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଶଂସା ମିଳିଛି । ହେଲେ କିଶୋର କମଲର ଗୁଳିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ହରାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ତଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧନାର ବୋଉ ସେଠାରୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ସାଧନାକୁ କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାଧନା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି କିଶୋରର ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀ ଭାବେ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ ସାଥୀରେ ଯାଜପୁର ଯାଇଛି । ସାଧନାର ଆଦର୍ଶ, ତ୍ୟାଗ ଓ ପତିବ୍ରତାକୁ

ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକର ଯବନିକା ପତନ ଘଟିଛି । ବାସ୍ତବରେ '[illegible] ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଭାବେ ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ ।

●

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ—

ହାସ୍ୟରସର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକଙ୍କୁ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସେଇ ରସେଇ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ସମାଜର ବଡ଼ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ଘଟକ' ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଆଗରୁ ଅନେକ ରଚିତ, ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ପ୍ରହସନ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରି ଆସିଛୁ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଘଟକ' ନାଟକରେ କିଛି ନୂତନତା ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଛୋଟରାୟ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ଓହରି ଆସିଛନ୍ତି । ଘଟକ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି—"ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ୍ସ୍‌ପେରିମେଣ୍ଟ କଥାଟା ଯୋଉ କୋକୁଆଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରିଛି ଏହି ଆମୂଳଚୂଳ ହାସ୍ୟରସର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ—ଘଟକ । ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆଧାର ହେଉଛି ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ଓ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ବଗୂର ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ" । ୨୯ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଘଟକ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ନାଟକଟିରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରୋପ ନାହିଁ । ମୃଗାଙ୍କ ବେକାର ଯୁବକ । ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କରିଛି । ବ୍ୟବସାୟ ନାମରେ ପିତା ମଥୁରିଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ଆଣି ସୁଦୂର ସମ୍ବଲପୁରରୁ ଆସି କଟକରେ 'ପ୍ରଜାପତି ଘଟସୂତ୍ର ପୁସ୍ତକାଳୟ' ଖୋଲିଛି । ଚୈତନ୍ୟ ଅଫିସ୍‌ର ପିଅନ ଭାବେ ଓ ଏକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ମିତା ସେକ୍ରେଟାରୀ ଭାବେ ଆପଏଣ୍ଟମେଣ୍ଟ

ପାଇଛି । ମୃଗାଙ୍କ ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟର କଥୋପକଥନ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଅଫିସ, କାର୍ଯ୍ୟ ବିନା ଅଚଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ମିତା ଦେବୀ ଅଫିସରେ ଯୋଗଦେବା ପରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ ହୋଇଛି ଓ ବାସୁଦେବ, ରତିକାନ୍ତ, ମଥୁରୀ, ଛନ୍ଦା, ମାନସୀ, ଫୁଲ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସି ନିଜ ନିଜର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ପାଇଁ ଫିସ୍ ଦାଖଲ କରିଛନ୍ତି । ମଥୁରୀ ସମ୍ବଲପୁରରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅଜଣାରେ ପୁଅ ମୃଗାଙ୍କ ଘଟସୂତ୍ର ଅଫିସର ମ୍ୟାନେଜର ହୋଇଛି । ଅଫିସ ଗୃହରେ ମୃଗାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ ମଥୁରୀ ପ୍ରବେଶ କରି ସେକ୍ରେଟାରୀ ମିତା ପାଖରେ ଫିସ୍ ଦାଖଲ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁଅ ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ବୋହୂ ପାତ୍ର ଯୋଗାଡ଼ କରି ଦେବା ପାଇଁ ବରାଦ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅଫିସରେ ମିତାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ପ୍ରବେଶ କରି ନିଜର କନ୍ୟା ମିତା ପାଇଁ ମୃଗାଙ୍କ ପାଖରେ ଫିସ ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦିନ ଦିଆଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କ ଅଜଣାରେ ମିତା ମଧ୍ୟ ଏହି ଘଟସୂତ୍ର ଅଫିସରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସମୟରେ ସମସ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି । ମୃଗାଙ୍କ, ଚୈତନ୍ୟ ଓ ମିତା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖି ନର୍ଭସ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । କେହି କାହାର ମନୋମତ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ନ ପାଇ ହଟ୍ଟଗୋଳ କରିଛନ୍ତି । ମୃଗାଙ୍କ ଏବଂ ମିତା ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ଧରାପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଏକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ।

ନାଟକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟର ଓଭର ଆକ୍ସନ୍‌ରେ ନାଟକୀୟ ମାନ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାସୁଦେବ, ମଥୁରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତା' ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦ ତଥା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବେଳେବେଳେ କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଯଥା ଯୁକ୍ତିତର୍କ ବାକ୍-ବିତଣ୍ଡା ମନରେ ବିରକ୍ତି ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତଥାପି 'ଘଟକ' ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସମଗ୍ର ନାଟକ ଜଗତକୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ [illegible] ବର୍ଗୀକରଣ କରାଯାଏ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ପାରମ୍ପରିକ ସମସ୍ୟା ଆଙ୍କିବା ଛୋଟରାୟଙ୍କ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆୟାସର ସୀମା ନାହିଁ । କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ନିମନ୍ତେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ପାଣି ପବନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ସୀମିତ କରି ରଖିନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର କୌଣସି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ କେତେକ ଅଯଥା କଥାର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଏଡ଼ାଇ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଆପଣାର ହୋଇପାରିଛି—ଏହା ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ବନ୍ଦୀ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ସହିତ ଚମତ୍କୃତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ଆକାଶରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଏହିପରି ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଅଧୋଃପତନକୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଉଲ୍ଲେଖକରି ନାଟ୍ୟକାର ପରକଲମ ନାଟକକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଦ୍ୱେଷ, ଅସୂୟା, ବଡ଼ ହେବାର ମୋହ, ଆଭିଜାତ୍ୟର ବୃଥାଆସ୍ଫାଳନ, ଲାଞ୍ଚ, ମିଛ, ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ଧପାବାଜି କରି ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଧ୍ୱଂସ ପଥକୁ ଟାଣିନେବାର ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତ, ଆଦର୍ଶର ନିର୍ମୋକ ପିନ୍ଧି ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ସର୍ବସ୍ୱ ଅପହରଣ, ଦେଶସେବାର ଦାବି ଦେଇ ନାରୀକୁ ଦେହଭୋଗର ପଣ୍ୟ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ନାରକୀୟ ଲୀଳାରେ ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ କ୍ୟାନସର ଗ୍ରସ୍ତ । ଆଜି ଦେଶର କଳୁଷିତ ରାଜନୀତି ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧିଭଳି ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛି । ଜନତାର ଭାଗ୍ୟ ଧରି ବୁଲୁଥିବା ନେତାମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଲାଞ୍ଚମିଛ, କଳାବଜାରିର କୁତ୍ସିତ ମନୋଭାବ ଦୃଢ଼ ଆସନ ଜମେଇଛି । ମାନବିକତା ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନେକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଗଲାଣି । 'ନୋଟନିଅ ଭୋଟଦିଅ'ର ଗୋଲକଧନ୍ଦା ଭିତରେ ସାଧାରଣ

ମଣିଷ ତାର ବିବେକ ହରାଇ ବସୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ପରିକଳ୍ପିତ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଲେଖକମାନେ ଧୂଳିମାଟିର ମଣିଷର ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ହର୍ଷବିଷାଦ ଲୁହଲହୁର କଥାକୁ ନେଇ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଲୋକଶିକ୍ଷା ବା ଗଣଚେତନାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସମାଜବାଦର ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭାବିତ । ପୂର୍ବରୁ ସେ ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନେ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ଭିତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାରେ ବିଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଏକ ଭିନ୍ନ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରି ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସମାଜର କଳୁଷିତ ରାଜନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ସମାଜକୁ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ଓ ମାର୍ଜିତ କରିବାକୁ ଅହରହ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

●

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ (ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ)

ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ—ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଏହାକୁ ନାଟକର ନିକଷ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ହଡସନଙ୍କ ମତରେ-"Characterisation is the fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work" । ୧ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉନ୍ନତି ଏହି କଳା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର ଦିଗରେ ଯେପରି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ, ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । ନାଟକ କେବଳ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକ ହୁଏତ ପାଠକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ହୋଇଥାଏ ସେ ନାଟକଟି ସେତେ ଉନ୍ନତ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସର୍ବାଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିବା ଉଚିତ । ନାଟ୍ୟକାରର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କେବଳ ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ତା ପ୍ରିୟ ଚରିତ୍ରର ସତ୍ତା ରହିଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଭୁଲି ପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯେତେ ବେଶୀ ଅଗ୍ରଗତି କରୁଛି—ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ସେତିକି ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରତି ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗୁଣାବଳୀ ରହିବା ଉଚିତ୍ ।

ନେତା ବିନୀତୋ ମଧୁରଂ ସ୍ତ୍ରାବ୍ୟ ଦକ୍ଷଃ ପ୍ରିୟଂ ବଦଂ ।
ରକ୍ତ ଲୋକଃ ଶୁଚି ବା ଗ୍ମୀରୂଢ଼୍ ବଂଶଃ ସ୍ଥିରୋଯୁବା ॥
ବୁଦ୍ଧ୍ୟୁତ୍ସାହ ସ୍ମୃତିପ୍ରଜ୍ଞା କଳାମାନ ସମନ୍ୱିତଃ ।
ଶୂରୋ ଦୃଢ଼ାଶ୍ଚ ତେଜସ୍ୱୀ ଶାସ୍ତ୍ରଚକ୍ଷୁଶ୍ଚ ଧାର୍ମିକଃ ॥ ୨ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ନାୟକ ବିନୀତ, ମଧୁର, ତ୍ୟାଗୀ, ଦକ୍ଷ, ପ୍ରିୟଭାଷୀ ଲୋକପ୍ରିୟ, ଶୁଚିବନ୍ତ, ବାକ୍‌ପଟୁ, ଉଚ୍ଚକୁଳୋଦ୍ଭବ, ସ୍ଥିର, ଯୁବା, ବୁଦ୍ଧିମାନ, ଉତ୍ସାହୀ, ସ୍ମୃତିଯୁକ୍ତ, ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ୍, ଆତ୍ମସମ୍ମାନୀ, ଶୂର, ତେଜସ୍ୱୀ, ଦୃଢ଼, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଏହି ନୀତି ନିୟମ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରରୁ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନେଇପାରୁଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଯଥା— ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀର ଲଳିତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ।

ଧୀରୋଦାତ୍ତ—ଏହି ପ୍ରକାର ନାୟକ ସାଧାରଣତଃ ଶିକ୍ଷା, ଶକ୍ତି, କ୍ଷମା, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଦୃଢ଼ତା, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନଶୀଳତା ଇତ୍ୟାଦି ମହତ୍ ଗୁଣାବଳୀରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ କେବେହେଲେ ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସା କରେ ନାହିଁ ।

ଧୀର ଲଳିତ—ଏହି ପ୍ରକାର ନାୟକ ସାଧାରଣତଃ ଆଦିରସ ପ୍ରେମୀ, କଳାବିତ୍, ସରଳ ହୃଦୟ ଓ ସ୍ଥିରଚେତା ।

ଧୀରୋଦ୍ଧତ—ଏ ପ୍ରକାର ନାୟକ କ୍ରୋଧୀ, ଉଦ୍ଧତ, ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ, ମାୟାବୀ, ଚପଳ ଓ ବଡ଼ମାଯୁକ୍ତ । ଏମାନେ ସର୍ବଦା ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସା କରିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି ।

ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ—ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଶାନ୍ତ, ସନ୍ତୋଷୀ, ଧର୍ମାତ୍ମା ଓ କ୍ଷମାଶୀଳ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

(କ) ଚରିତ୍ର ସାଧୁ ହେବା ଉଚିତ୍ (It must be good—the Character will be good if the purpose is good.)

(ଖ) ଚରିତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ (There must be propriety in the Character.)

(ଗ) ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ (Character must be true to life.)

(ଘ) ଚରିତ୍ରରେ ସଙ୍ଗତି ଥିବା ଦରକାର (The fourth points consistency.)

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏକ ନାଟକୀୟ ଅପରାଧ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—As in the structure if the plot. So the portraiture of the character of the poet should always aim either as the necessary or the propable." । ୩ । ଚରିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ କରିବାକୁ ହେଲେ ପରିସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବୀକରଣ ସର୍ବାଦୌ ଦରକାର । ଚରିତ୍ର ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ଗତି କରିପାରିଲେ ନାଟକ ଅଧିକ ସଫଳ ହୁଏ । ତେଣୁ ଜନୈକ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—"There more thoroughly the environment is realised to the more deeply we understand the character."

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଅତ୍ୟଧିକ କଳ୍ପନା ଆରୋପ କରି ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାଷ୍ଠ ପୁତ୍ତଳିକା କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର

ମତ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା ଉଚିତ । ଏ ବିଷୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ 'ଟେଲକର' କହନ୍ତି—"ମୋ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମୋ ଅଧୀନ ନୁହେଁ; ବରଂ ବେଳେବେଳେ ମୋ ଲେଖନୀ ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଗତି କରିଥାଏ ।" ନାଟକୀୟ ଗତି ଓ ପରିଣତି ପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବହୁ ଅଂଶରେ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Any character in any type of literature who does not undergo a basic change is a badly drown character × × If a character can not change in any situation in which he is placed will be an unreal situation" ।*।

ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ କେତେକ ଚରିତ୍ରକୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତି ନାଟକର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ତଥାପି ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାଟକରୁ ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କେତୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ଘଟି ନଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ, ଯଥା—ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (Character in Action) ଏବଂ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (Character in Repose) । ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରିତ୍ର (Round Character) ଏବଂ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରିତ୍ର (Flat Character) ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଆଦୌ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ନାହିଁ, ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଘାତ, ବାଧାବିଘ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ରଟି ପୂର୍ବପରି ଅବିଚଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, ସେହି

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଗତିଶୀଳ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ମତ ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କେଉଁଭଳି ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି-- ତାହାହିଁ ଆମର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଚରିତ୍ରମାନେ ଏହିଭଳି ଗୋଟେ ଗୋଟେ କାଠ କଣ୍ଢେଇ, ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନଇଚ୍ଛା ସୂତାଟାଣି ନଚାଏ । ନାଚିବାରେ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଇଚ୍ଛାଚାଳିତ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନଟନଟୀମାନେ ବେଶପୋଷାକ ଆଉ ଅଙ୍ଗଚାଳନାରେ ଅଲଗା ହେଲେହେଁ ଆତ୍ମାରେ ଏକ, ଆଦର୍ଶରେ ଏକ । ସମାନ ମାନସିକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଘୂରିବୁଲିଥାନ୍ତି । ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସମାନ ଘଟଣାରେ ମଧ୍ୟ ଲିପ୍ତଥାନ୍ତି ।

ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର—

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କିଛି ନା କିଛି ସମସ୍ୟା ଆଦର୍ଶ ବହନ କରି ଗତି କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଓ ଅନେକ ଗତିଶୀଳ ମଧ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ନାୟକ ରୂପେ ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଫେରିଆ'ର ସୁରେଶ, 'ଭରସା'ର ମୋହନ, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ଶରତ, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର, 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ରାଜୁ, 'ପରକଲମ'ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, 'ସାଧନା'ର କିଶୋର, 'ଦଳବେହେରା'ର ମାଧବ ରାଉତ ଏକ ଏକ ଆଦର୍ଶ ନାୟକ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟଆଦର୍ଶ ଜଗତରେ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମଥାମଣି ସଦୃଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭଳି ନଚାଉଛନ୍ତି ଏମାନେ ସେହିପରି ନାଚନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତଥା ସେମାନଙ୍କର ବିକାଶକୁ ପ୍ରଶଂସାମୁଖର କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର

ତ୍ରବନ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । 'ଫେରିଆ'ର ସୁରେଶ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ (Round Character) ଚରିତ୍ରର ନାୟକ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ସେ ଦୃଢ଼ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସହରର ଆକର୍ଷଣ ହୃଦୟରେ ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସହରରୁ ତିକ୍ତ କଷାୟ ଅନୁଭୂତି ପାଇଲା ପରେ ସହର ପ୍ରତି ତା ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ସେ ତା'ର ପ୍ରିୟ ଗାଁ ମାଟି ଧୂଳିମଳିର ସଂସାରକୁ ଫେରି ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ନିଷ୍ଠାବାନ, ସୁଚରିତ୍ର ଯୁବକ । ସୁରେଶଙ୍କୁ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କଲେ କୌଣସି ଦ୍ୱିମତର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

'ଭରସା'ର ମୋହନ ଏକ ଅଭିମାନୀ ଆଦର୍ଶ ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ଗରିବ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାର ଦୃଢ଼ ମନୋବଳକୁ କୌଣସି ଶକ୍ତି ପରାଜିତ କରିପାରିନି । ଅନାହାର ଅନାଟନ ଭିତରେ ସଢ଼ି ସଢ଼ି ଗତି କରିଛି ସତ, ତଥାପି ତା'ର ପ୍ରିୟ ଲୀଳାର ଛବିଟିକୁ ସେ ବିକି କରିପାରି ନାହିଁ । ଲୀଳାର ମଡେଲରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ଛବି ହିଁ ମୋହନ ପାଖରେ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଅଭିମାନୀ ଆତ୍ମାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ସେ ଲୀଳାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ମୋହନ ରସପ୍ରେମୀ, କଳାବନ୍ତ ସରଳ ହୃଦୟ ଓ ସ୍ଥିରଚେତା ନାୟକ । ସେ 'ଧୀର ଲଳିତ' ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ । କୁମାର ସାହେବ ମୋଟା ଟଙ୍କାର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ହୃଦୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିନାହିଁ ।

'ଶରତ' ଧୀରୋଦାତ୍ତ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ । ସେ ଶାନ୍ତ, ନମ୍ର, ଧୀରସ୍ଥିର । ନିଜର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି ସେ । ଶରତ ବେଶ୍ୟାଶକ୍ତ ବୋଲି ଘରେ ବାହାରେ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ବିଭିନ୍ନ ସଭାସମିତିରେ ଯୋଗଦେଇ ସେ ଘରକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅନେକ ରାତିରେ ଫେରେ । ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି ମାଧବୀ ସହିତ ସେ ପ୍ରେମାଶକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ବେଶ୍ୟାଶକ୍ତ ନୁହେଁ ଏବଂ ମାଧବୀକୁ ସେ ଭଉଣୀ ରୂପେ ସ୍ନେହ କରେ । ଏହି ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହକୁ ସେ କେବେହେଲେ ଖୋଲି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ଆପେ ଆପେ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ଘନଘଟା ଅପସରି ଯାଇଛି । ସେ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଉପୁଜିଥିବା

ସମସ୍ୟାର ମୁକାବିଲା କରିଛି । 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ଉର୍ବଶୀକୁ ଭଲପାଇ ବସିଛି । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ହଠାତ୍ ଉର୍ବଶୀକୁ ଦେଖି ବିବାହ କରିବାକୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଉର୍ବଶୀଠାରୁ ତା ଜୀବନର ତିକ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଶୁଣି ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ପରେ ତା ହୃଦୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ଏବଂ ଉର୍ବଶୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । 'ଅଭିଗିମାର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ରାଜୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ (Flat Character) ଚରିତ୍ର । ଗୋଟିଏ ଗରିବ ପରିବାରର ଧ୍ୱଂସରେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ ଉଠେ ରାଜୁ । ଯୌତୁକର ଗୁରୁଭାରରେ ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ପୁଣି ଗୀତା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହୋଇଉଠେ । ଫଳରେ ରାଜୁ ଗୀତାକୁ ଆଣି ନିଜ ଗୃହରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ସେ ଗୀତାକୁ ଭଉଣୀଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜୁର ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗୃହର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜୁକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ରାଜୁ କାହାର ସନ୍ଦେହକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହିଁ । ଗୀତାକୁ ଅପାତ୍ରରେ ବିଭାଦେବା ପାଇଁ ସେ କଠୋର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଛି । ଏକ ଗରିବ ଝିଅର ଦୁଃଖରେ ସେ ନିଜର ପଦବୀକୁ ଭୁଲିଯାଇ ରାସ୍ତାରେ ପାଗଳ ଭଳି ଘୂରିବୁଲିଛି । ନିଜ ଜୀବନକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଦଗ୍ଧୀଭୂତ କରି ଦେଇଛି ।

'ଚିରକାଳର' ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯୁବକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ସେ ରାଜନୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ମୋଚନ କରି ଦେଶର ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ ରହିଛି । ନିଜର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ ମେଧା ବଳରେ ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରୁ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳରେ ବଡ଼ ପାହ୍ୟାର ମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ଆରମ୍ଭରୁ ଦୁର୍ନୀତି ଶୋଷଣକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଶରୀର ଅସୁସ୍ଥ ପାଇଁ ନିଜ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡ ଯାଇଛନ୍ତି । ସରକାରଙ୍କର ପଇସାକୁ ବିନା ପାରିଶ୍ରମିକରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି । ଶୋଷଣ -ଅତ୍ୟାଚାର-ଦୁର୍ନୀତିଖୋର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । 'ସାଧନା'ର କିଶୋର

ଦେଶପ୍ରେମୀ ଏବଂ ସାହସୀ ନାୟକ । ଦେଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିଜ ଜୀବନର ପ୍ରଣୟ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ତୁଚ୍ଛ ମନେ କରିଛି । ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ଜନ୍ମଭୂମିର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଯୌବନ ତା ନିକଟରେ ଅଥର୍ବ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ଏଇ ଦେଶପାଇଁ ସେ ପଙ୍ଗୁ ସାଜିଛି । 'ଦଳବେହେରା' ନାଟକର ମାଧବ ରାଉତ ସେହିପରି ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଦ୍ଧା । ନିଜର ରାଜ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଇଂରେଜ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜଣେ ଭୋକିଲା କୈବର୍ତ୍ତର ଅଭାବ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ନିଜର ଶିରକୁ ବଳି ଦେଇଛନ୍ତି ଇଂରେଜ ସରକାର ନିକଟରେ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାୟକମାନେ କିଛି ନା କିଛି ଆଦର୍ଶ, ଉତ୍ତମ ମାନବୀୟ ଗୁଣାବଳୀରେ କର୍ମରତ । ହୀନ ପାଶବିକ ସ୍ତରରୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯିବା ଏଇ ନାୟକମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସାହସ, ସହନଶୀଳତା, ଅହିଂସା ଓ ଶାନ୍ତି ସଞ୍ଚାର କରାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅବକ୍ଷୟ, ଘୁଣଖିଆ, କଳଙ୍କଲଗା ସମାଜର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଏହି ନାୟକମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଖଳ ଚରିତ୍ର --

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଖଳ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଖଳ ଭୁଆଇବାରେ ଖୁବ୍ ଧୂରନ୍ଧର । ଏମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଛଟା ଏମାନଙ୍କଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏକା ଦଶା ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ କାମୁକ, ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର, ଲମ୍ପଟ, ମିଥ୍ୟାବାଦୀ, ଲୋଭୀ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥଦ୍ୱେଷୀ । ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ।

'ଫେରିଆ'ର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ମୁକୁଟ ପରିଧାନ କରି ସମାଜର ଜଣେ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ପନ୍ନ ନାଗରିକ ଭାବେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ସେ

ଚରିତ୍ରହୀନ, ଲମ୍ପଟ । ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ଛାତ୍ରୀର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଟିକେହେଲେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ । ଛାତ୍ରୀ ମୀରା, ମା' ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ଜାଣିପାରି ତାକୁ ପ୍ରତାରଣା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସୁରେଶ ତା'ର ଗତିପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରି ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ମୀରାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୁରେଶକୁ କଲେଜରୁ ବହିଷ୍କାର କରିଛି । 'ଭରସା'ର କୁମାର ସାହେବ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଚଲାପଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମୋହନର ବାକ୍‌ଦତ୍ତା ମାଳାକୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସ ଦ୍ୱାରା କଲକତା ନେଇଆସି ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ପାଇବା ପାଇଁ ମାଳାକୁ ବାଧ କରିଛି । ମାଳାର ମନକୁ ଜୟ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଧନସମ୍ପତ୍ତିର ଲୋଭ ଦେଖାଇଛି । ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସେ ବହୁ ନାରୀ ଉପଭୋଗରେ ଆସକ୍ତ; କିନ୍ତୁ ମାଳାର ଦମ୍ଭ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ସତୀତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଭ କରିଛି । ତା' ହୃଦୟରେ ଆସିଛି ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ମଦନ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ଯୁବକ । ନାରୀର ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀର ଦେହଭୋଗହିଁ ତା ନିକଟରେ ଶ୍ରେୟ । ଟଙ୍କା ଦ୍ୱାରା ଉର୍ବଶୀର ପିତାଙ୍କୁ ବଶକରି ସଂଜ୍ଞାହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ମଦନ ଉର୍ବଶୀକୁ ନେଇଆସି ତା'ର ସତୀତ୍ୱ ଅପହରଣ କରିଛି । ସେହିପରି ତାର ସ୍ୱାମୀ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ନାମରେ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଚାର କରି ପୁଣି ଉର୍ବଶୀକୁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ମତରେ ବିବାହ କରିଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଘରୁ ପଳାଇ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଜ୍ଞାନର ଉପସ୍ଥିତି ଘଟିଛି ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ମଣି ଅପାର ଗୁଳିରେ ମଦନ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛି । 'ସାଧନା'ର କିଶୋରକୁ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ଚୋର ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି କମଲ୍ । ହେଲେ କମଲ୍ ନିଜେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ, ଚୋରଭାବେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ପାଇଛି । 'ଦଳ ବେହେରା'ର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜାଗିରଦାର ହୋଇ ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରିଛି । ଇଂରେଜ ସରକାରଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ଟଙ୍କା ପାଇ ଗୁପ୍ତ ଅସ୍ତ୍ରାଗାରର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ନିଜର ରାଜ୍ୟ ଶତ୍ରୁ ହସ୍ତକୁ ଟେକିଦେବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

'ପରକଲମ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣ । ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥାଇ ଦେଶର ଅହିତ ସାଧନ କରିବା ଗରିବ ଜନତାଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବା, ଲଞ୍ଚ ନେବା, ମିଛ କହିବା ପ୍ରଭୃତି ନୀଚ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ସେ ଜଡ଼ିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଖଳ ରାଜନୈତିକ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ପାଇଁ ସେ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟକୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜନତା ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଛନ୍ତି ଓ ରାଜ୍ୟପାଳ ତାଙ୍କୁ ଡ଼ିସ୍‌ମିସ୍ ଅର୍ଡ଼ର ଦେଇଛନ୍ତି !

ନାରୀ ଚରିତ୍ର—

ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ବା ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ସେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତି ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମତାର ସହିତ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଧିକ ପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ । ସାଧାରଣତଃ ନାରୀ ଅବଳା, ନିରୀହା କିନ୍ତୁ ସର୍ବଂସହା । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସହନଶୀଳା, ସତୀ, ପତିବ୍ରତା, ମିଷ୍ଟଭାଷିଣୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ସମସ୍ତେ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଅନେକ ଦୁଃଖ ପାଇ ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସୁଖ ପାଇଥାନ୍ତି । ନାରୀ ମନର ଜଟିଳ ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ କାଢ଼ି ଦେବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏଇ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ।

'ଫେରିଆ'ର ଶାନ୍ତି, କନକ, ରେଖା, 'ଭରସା'ର ମାଳା, ମୀର୍ଣ୍ଣାଦେବୀ, 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର ମାଧବୀ, 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ଗୀତା, 'ନୂଆବୋଉ'ର ରୁକ୍ମଣୀ, 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ର ମାୟା, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଉର୍ବଶୀ, 'ଦଳବେହେରା'ର କାଜଲ, 'ସାଧନା'ର ସାଧନା, 'ପରକଲମ'ର ସେବତୀ ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ନାୟିକା । ସମସ୍ତେ ଭାଗ୍ୟ ପଛରେ ଘୂରିବୁଲିଛନ୍ତି । ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାକୁ ମୁକାବିଲ୍ କରିଛନ୍ତି । ଜାୟା ଭାବେ ଦେଇଛନ୍ତି ଜୀବନ, ଜନନୀ ଭାବେ ଦେଇଛନ୍ତି ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଓ ଭଗିନୀ ଭାବେ

ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଅକପଟେ ସ୍ନେହ, ଆନ୍ତରିକତା । ଶ୍ରେଷ୍ଠବସୁଙ୍କ ନାୟିକାଗଣ ନାରୀ ଜଗତର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ତାରକା ସଦୃଶ ।

ନାରୀର ଅନ୍ୟନାମ ଈର୍ଷା । ସାଧାରଣତଃ ସେ ସନ୍ଦେହୀ । ନାରୀର ଈର୍ଷା ଓ ସନ୍ଦେହ ପାରିବାରିକ ସଂସାରରେ କେତେଦୂର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ— ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱକୁ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ବୀଣା ଏବଂ 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ଶାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ସ୍ୱାମୀକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ଶେଷରେ ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରିଛନ୍ତି ।

ଖଳନାରୀ ଚରିତ୍ର—

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠବସୁ ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ ଆହୁରି ଉଦ୍ବନ୍ଧୃତ କରିବା ପାଇଁ ଖଳନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଖଳନାୟିକାମାନେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଆସିଯାଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଲାଭକରି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି । 'ଭରସା'ର ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ମଣିଅପା, 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ସୁନାମା, 'ନୂଆବୋଉ'ର ଦିଗମ୍ବରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରି ରହିପାରିବେନି । ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଅପା, ସୁନାମା ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପାଠକଙ୍କ ମାନସେ ଆଖିରେ ଆସି ନାଚିଯାଏ କେଉଁ ଗାଁ । ଗହଳର ଏକ ଏକ କଳହୁଡ଼ି ବିଧବା ବୁଢ଼ୀ । ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରହାର କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ଲଳିତା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ନାରୀର ଯୌନକ୍ଷୁଧାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ ନାରୀ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଘୃଣାବୋଧ କରିନାହିଁ । ଟଙ୍କାହିଁ ତା' ଜୀବନର ସର୍ବସ୍ୱ । ମଣିଅପା ବିଧବା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଉର୍ବଶୀକୁ କୁପଥରେ ଯିବାପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି ।

ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠବସୁଙ୍କ ନାରୀମାନେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିବ୍ରତା, ସତୀ ସାଧ୍ୱୀର ପୂଜାରୀ ଓ ଅନ୍ୟ ପଟରେ କଳହୁଡ଼ି, ଦୁଷ୍ଟା, ଚରିତ୍ରହୀନା । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠବସୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ୟ—

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ଏକାଧିକ ନାଟକରେ ପୁନରାବର୍ତ୍ତିତ । ସେମାନଙ୍କର ଭୂମି ଏକ, ମନ ଏକ, କେବଳ ବଦଳିଯାଇଛି ନାମ ଓ ପରିବେଶ । 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର ମାଧବୀ 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଉର୍ବଶୀ, 'ଅଭିଗମର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ଗୀତା ଓ 'ଭରସା'ର ମାଳା ପ୍ରାୟ ସମଦର୍ଶୀ ଚରିତ୍ର । 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର ବାଣୀ ଓ 'ଅଭିଗମର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ଶାନ୍ତ ଉଭୟେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ନିଜେ ନିଜେ ପୋଡ଼ି ସନ୍ତୁଳ ହୋଇ ଶେଷରେ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଫେରିଆ'ର ଶାନ୍ତ, 'ସାଧନା'ର ସାଧନା, 'ଦଳବେହେରା'ର କାଜଲ୍ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଖଳନାୟି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ । ମଣିଅପା, ସୁନାମା, ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସ ସମାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ।

ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଚାରିତ୍ରିକ ଲକ୍ଷଣର ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । 'ଫେରିଆ'ର ବ୍ରଜ, 'ସାଧନା'ର କିଶୋର ଦେଶ ପାଇଁ ନିଜର ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଶରତ, ବ୍ରଜ୍ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ପ୍ରଫେସର ଦାସର ଜନ୍ମ ଯେଉଁଠି ତା'ର କିଛି ବାଟପରେ କୁମାର ସାହେବ, ମଦନର ସୃଷ୍ଟି । 'ସାଧନା'ର କମଳ, 'ଦଳବେହେରା'ର ମଧୁ ପ୍ରବଞ୍ଚନାପୂର୍ବକ ଉଭୟେ ବନ୍ଧୁ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରିଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଘୂରିବୁଲିଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର—

ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ବିକାଶ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି ଅନେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକରେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—'ଫେରିଆ'ର 'ରାୟସାହେବ ପି.ଏନ୍ ରାୟ ବିଶ୍ୱନାଥ, 'ଭରସା'ର ଆନନ୍ଦ, 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର'ର ରାମବ୍ରହ୍ମଦାସ,

‘ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ’ର ଡା. ଦାସ, ‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ମଦନ, ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ର ଅଭୟ, ‘ସାଧନା’ର ଶୈଧୂଷ ଓ ‘ପରକଲମ’ର ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଏମାନଙ୍କୁ ସହଜେ ଭୁଲିପାରିବେନ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଏମାନେ ସଫଳ ଭାବେ ସମାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୌଣ ଚରିତ୍ର—

ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଗୌଣ-ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ନଥିଲେ ସତେ ଯେପରି ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ଛଳେ ବାଟ ଚାଲିପାରିବେ ନାହିଁ । ନାଟକର ଘଟଣା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ଏମାନେ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି । କେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ବା କେଉଁଠି ସେମାନଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବାଲାଗି ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି, କଳ୍ପନା । ‘ଫେରିଆ’ର ରଙ୍ଗାଧର, କାଳୀଚରଣ, ‘ଭରସା’ର ମୀଣ୍ଟୀ ଦେଈ, ‘ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୁର’ର ଉତ୍ତମ, ‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ମନୋଜ, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ଭୋଳା, ନେତ, ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ର ଡାକ୍ତର ବାବୁ, ‘ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ’ର ଭାସ୍କର, ପଙ୍କଜ, ‘ସାଧନା’ର ମେନନ୍, ‘ପରକଲମ’ର ବିଜୟ ଓ ‘ଦଳବେହେରା’ର କାଜଲ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘ଉର୍ବଶୀ’ର ଶଙ୍କର, ‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ବିଶୁ, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ଦିଗମ୍ବର, ‘ପରକଲମ’ର ଶଶୀ ଆଦି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଅଯଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଯଥା ପ୍ରବେଶ ନାଟକୀୟ ମାନରେ ବ୍ୟାହତ ଘଟାଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ବିରକ୍ତ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ନାଟକରେ ଅଯଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାବେଶ, ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ଏକ ଦୁର୍ବଳତା । ସମୟ ଉପୁଜିଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟକରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇପାରିବ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର-

ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକା କଥା ପୋର ଜବରଦସ୍ତ ଲଦି ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ହରାଇ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ—

ଛୋଟରାୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳାକୌଶଳର ସମସ୍ତ ପାଟବତା ଓ ଜୀବନର କଷ୍ଟିମିଠା ଅଭିଜ୍ଞତା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହାକି ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ଏହାହିଁ ହୋଇପାରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । 'ଭରସା'ର ମୋହନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ର । ଏକ ଅଭିମାନୀ ଶିଳ୍ପୀର ଆଦର୍ଶ ମନୋଭାବ ଉପରେ ନାଟକଟି ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ । କଳାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ତର୍ବେଦନାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା, ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରେ । 'ଫେରିଆ'ର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ଚରିତ୍ର । ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ଛାତ୍ରୀ ପାଖରେ ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ କରିବା ଆଜି ସମାଜର କଳଙ୍କିତ ଚରିତ୍ରଭାବେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଭୁକ୍ତ ହେବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନବଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ରାଜନୈତିକ ନାଟକଭାବେ 'ପରକଲମ'ର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ଅଗ୍ରସର ହୋଇନାହିଁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଫଟାଭୂଇଁ'କୁ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ କହୁଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାହା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତେଣୁ 'ପରକଲମ'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବହନ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରୟୋଗକରି ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟିରେ ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

●

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ

(ସଂଳାପ—ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା—ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ନାଟ୍ୟରସ ବିସ୍ତାର—ପରିଣତି—ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ—ନାମକରଣ—ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—ଆଙ୍ଗିକ-ଗଠନ—ମଞ୍ଚ ସଫଳତା)

ଭାଷା—

ନାଟକର ଭାଷାରେ ସାଧାରଣତଃ ଲାଳିତ୍ୟ, କମନୀୟତା ଥିବା ଉଚିତ୍ । କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସରଳ ଓ ସହଜ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଭାଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୁହାଇଲା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୋଧହେବା ଦରକାର । ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ସହଜରେ ଯେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଜଟିଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଶୀଘ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା କବିତାମୟ, ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ସେ ଭାଷାକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା ସହଜ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ କେଉଁଠି

ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ନାଟକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷା, ଡଗଡମାଳୀ, ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ କରାଯାଇଛି । ତଥାପି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ । ଏ ସବୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ବେଳେବେଳେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଭାଷା-ଜଗତକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାହୀନ, ଆବେଗହୀନ ସଂଳାପ ପଶି ଆସିଛି । ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ହୁମାୟୁନ୍ କବିର କହନ୍ତି—‘ Like Mathematics and Music, Drama is universal × × . The introduction to this universal language is non the less best achieved in the contest of ones immediate experience.”

ସଂଳାପ –

ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ । ସଂଳାପହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଅସ୍ତ୍ର । ଏହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରୂପ ଦିଏ । ଧଳାକୁ କଳା କରେ ଓ କଳାକୁ ଧଳା କରିପାରେ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଏହା ନାଟକକୁ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଗତିମୁଖର କରି ତୋଳେ । ଉନ୍ନତ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଂଳାପ ଯେତିକି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟମୟ ହୁଏ, ନାଟକ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଉପଭୋଗ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ସବୁ କିଛି କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି--“The dramatist must do everything in dialouge.” ।୨। ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନଇ ଦବା ଓ ନାଟକକୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେବା ପାଇଁ ସଂଳାପ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସହାୟ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ କୁହନ୍ତି—“The dialouge must both characterise and lead on towards futureaction" । ୩। ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ମାର୍ଜିତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ କରାଇବା ଯେପରି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକରେ ସର୍ବଦା ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Norha Richards କହନ୍ତି—Dramatic dialouge must be direct and to the points absolutely characteristic of ,the person speaking and the speeches as short as possible." । ୪ ।

ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଆବେଗ ଓ ଉଲ୍ଲାସ ରହିବା ଦରକାର । ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଓ ମୌଳିକତା ହେବା ଉଚିତ । ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଗମୟ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ J.M. Syngeଙ୍କ ମତ ହେଉଛି—"In a good play every speech should be fully flavoured as nut as an apple such can not be written by any one who works among people who have shut their lives on poetry. । ୫ ।

ସଫଳ ସଂଳାପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ପ୍ରତିଭା । ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ରଚନା ପାଇଁ ସେ ପାଠକ ଆଉ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ବେଶୀ ପରିଚିତ । ମାପିଚୁପି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଦେବା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ଯେଉଁ ଯାଗାରେ ଯେତିକି କହିବା କଥା, ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ଠିକ୍ ସେତିକି କହିଥାନ୍ତି । ସଂଳାପଗତ ନିପୁଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଛୋଟରାୟ ବାଟ ଚାଲିଛନ୍ତି । ହାତେ ମାପି ଚାଖଣ୍ଡେ ଚାଲିବା ଯେମିତି ତାଙ୍କ ସଂଳାପଗତ ଧର୍ମ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏତେବାଟ ଆଗେଇ ନାହାଁନ୍ତି, ଯାହାକି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେତିକି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି—"କାଳୀବାବୁ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଫଳ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଲେ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଆହୁରି ରସାପ୍ଲୁତ ଗ୍ରାମୀଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଓରଫ ମୋ ଗୋପାଳ ଭାଇ ଅଗ୍ରଣୀ" । ୬ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଆବେଗମୟ । ଏହି ହାସ୍ୟମୁଖୀ ଭାବମୟ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆହୁରି ରସାପ୍ଲୁତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ସାମାନ୍ୟକଥନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"× × × ଏ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ରଚନାର ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲି ତାହା ତଦବଧି ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ରଚନାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ଅନ୍ତତଃ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଫେରିଆ' ନାଟକ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ବୋଲି ବହୁସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚକ ମତ ପୋଷଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଅତି ବିନୟ ସହକାରେ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି ଯେ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଲେଖକ ସ୍ୱର୍ଗତ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଡଗର' ପତ୍ରିକାରେ ଫେରିଆ ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ ଯେ, 'ଫେରିଆ'ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ ଶଙ୍କ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ଶୁଣିଲାଭଳି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ୭ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଆଲୋଚନା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ବିଲାତର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିସାରିଲା ପରେ ରେଖା ଯେଉଁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—"ଏଇ ଧରନ୍ତୁ, ଆପଣଙ୍କ କଲେଜରେ କେହି ଜଣେ ବେଲାର ସୁନ୍ଦରୀ ଗରିବ ଘରର ଝିଅ ତାର ସହପାଠୀ କୌଣସି ଜମିଦାର ପୁଅର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି କମିଟ୍ କରି ମଲା । ବିଲାତ ପରି ଦେଶରେ ସିନା ବେଲାପରି ଝିଅର ଅଭାବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶରେ ତ—ଏଇ ଆପଣ

ବର୍ତ୍ତମାନ କହିଲେ ସେମିତି ଝିଅ ଜଣେ ଅଧେ ମିଳିବା ମୁସ୍କିଲ । ସେଇ ଜଣେ ଅଧେର ଯଦି ଏମିତି ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ—ତେବେ କୁହନ୍ତୁ ତ ସେତେବେଳେ ଆପଣଙ୍କ କୋ-ଏଜୁକେସନ୍‌ର ଦଶା କ'ଣ ହେବ ? ଆପଣ କଥାଟା ଟିକିଏ ସିରିଅସ୍‌ଲି ଭାବନ୍ତୁ ସାର୍ ।

ଦାସ—ସ୍ପେ ··ତମେ ନିଶ୍ଚୟ ଥଟ୍ଟା କରୁଛ—ମିସ୍ ମହାନ୍ତି ।

ରେଖା—ନା, ନା, ମୁଁ ଥଟ୍ଟା କରୁନାହିଁ—ଆପଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସୋସିଏସନ୍‌ର କଥାଟି କୁହନ୍ତୁ ।

ଦାସ—ଆସୋସିଏସନ୍ ! ! ହଁ, ଆମର ଆସୋସିଏସନ୍ ଆଣିବାକୁ ଚାହେଁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ—ଅର୍ଥାତ୍ ବିଲାତ ଓ ଭାରତର ଗୋଟାଏ ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ।

× × × ×

ରେଖା—ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ ସାର୍ ! ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଉ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଲାତ ଆଉ ଭାରତର କଳ୍ପିତ ମିଳନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଛବି ଆପଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସଶରୀରରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । (ଦାସ ଆଉ ଅବିନାଶ କିଛି ବୁଝି ନ ପାରି ଯେପରି ମୁସ୍କିଲରେ ପଡ଼ିଲେ) ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ବୋଧ ହୁଏ । ଆଚ୍ଛା ମୁଁ ବୁଝେଇ ଦଉଛି । ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ ଅବିନାଶ୍ ବାବୁ ଗୋଡ଼ରେ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ଖାଣ୍ଟି ବିଲାତି ଯୋତା—ଅଥଚ ତା ଉପରେ ଝୁଲୁଛି ବଡ଼ବଜାରର ଚନ୍ଦ୍ରବୁଟା ପଖାଲକନା ଧୋତିର କୁଞ୍ଚ । ତା'ପରେ ଦେଖନ୍ତୁ ଚୁଡ଼ିଦାର ପଞ୍ଜାବୀ ଉପରେ Open breast coat, ଆଉ କୋଟ ଉପରେ ଚଉଭଙ୍ଗା ହୋଇପଡ଼ିଛି କୁମ୍ଭପକା ଦକ୍ଷିଣୀ ଚାଦର, ବେକରେ ତୁଳସୀମାଳୀ ପାଟିରେ ପାଇପ୍—ନାକ ତଳେ ଅବଧାନିଆ ନିଶ—ଆଖିରେ ଦେଖନ୍ତୁ ଇଂଲିସ୍ ଫ୍ରେମ୍‌ର ଚଷମା—ନାକ ଉପରେ ରାମାନନ୍ଦୀ ଚିତା—ଚିତା ଉପରେ ଦେଖନ୍ତୁ ଅକସ୍‌ଫୋର୍ଡ଼ ଟେରି—ଆଉ ଟେରି ଉପରେ ଶୋଭା ପାଉଛି ଖାଣ୍ଟି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଟୋପୀ ।" (୮)

ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁସରଣକାରୀ ପି.ଏନ୍. ମାହାନ୍ତଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—ରାୟବାହାଦୁର ପି. ଏନ. ମହାନ୍ତ—ମୋର ଆଜିକାର ପ୍ରୋଗ୍ରାମରେ ବନ୍‌ଶୀ ପକାଇବାର ଥିଲାନା ?

ଅବିନାଶ—ଆଜ୍ଞା ହଁ । ଏଇ ଆଠଟା ଠାରୁ ନଅଟା···କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ତ ପାରି ହୋଇଗଲାଣି ।

ରା: ବା:—ଆରେ ଘଣ୍ଟା କଣ୍ଟାଟା ଫେରାଇ ଦିଅ—ନହେଲେ ପ୍ରୋଗ୍ରାମଟା ଏପାଖ ସେପାଖ କରିଦିଅ—ବନ୍‌ଶୀ ନ ପକାଇଲେ ପ୍ରଫେସର ଦାସ୍‌କୁ ପୁଣି କୈଫିୟତ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଚ୍ଛା ମୁଁ ଯାଏ—ତୁମେ ମଦନା ହାତରେ ପୋଖରୀକୂଳକୁ ବନ୍‌ଶୀଟା ପଠାଇ ଦିଅ । ୯ ।

'ପରକଲମ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଗ୍ରହୀଙ୍କ ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି—ତାହା ପରୋକ୍ଷରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ମଦନ ମାହାନ୍ତ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କଲାପରେ ଅନେକ ଗୁହାରି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ କପଟ କାମର ଅଳ ଦେଖାଇ ମଦନ ମାହାନ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରନ୍ତି—ସେହି ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ—ବାସ୍ତବିକ୍ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଏଠି ଦେଖି ମୁଁ ଭାରି ଖୁସି । ମୋର ଇଚ୍ଛା ମୋ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଘରେ ଯାଇ ଭେଟିବି । ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବି ତାଙ୍କ ମନ କଥା ବୁଝିବି । × × × ବେଶ୍ ତ ସୁବିଧା କରି ଦିନେ ଆସନ୍ତୁ···ସବୁକଥା ଶୁଣିବି··· ଆଜ ତା ୨୧ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ରୋଟାରୀ କ୍ଲବ୍ ଭାଷଣ···ରାତି ୧୨ଟାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଯିବି···କାଲ ସକାଳେ ଆନ୍ଧ୍ର ମହାସଭାରେ ଭାଷଣ··· ସନ୍ଧ୍ୟାରେ···

ଦେବାନନ୍ଦ—ମୋ ଝିଅର ଜନ୍ମଦିନ···ଟି-ପାର୍ଟି

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ——ତା’ ପରଦିନ ତା ୨୩ରିଖ···ପ୍ରୋଗ୍ରାମ କ’ଣ ସତ୍ୟବାବୁ?

ସତ୍ୟ—Chinese Caltural Mission ଆସୁଛନ୍ତି, ସାରଦିନ busy ରହିବେ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ରାଜଭବନରେ dinner···

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—ତା ୨୪ରିଖ ସକାଳେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଉଦ୍‌ଘାଟନ—୧୦ଟା ଠାରୁ କ୍ରିକେଟ୍ ଖେଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ କ୍ରିକେଟ୍ ଖେଳାଳୀମାନଙ୍କୁ ମୁଁ dinner ଦେବ ।

ମନ୍ଦର——ହଜୁର ! ଆମ କଥା ଟିକେ ବୁଝନ୍ତୁ । ଦୂରବାଟିଆ ଲୋକ, କେତେଦିନ ଧରି ହାତରୁ ଖାଇ ଏଠି ବସି ରହିବୁ ! ଟିକେ ଖାଲି ତାଲିକାଟା ଉପରେ ଆଖି ବୁଲାଇ ଆଣିଲେ ଘଡ଼ିକର କାମ—

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—ତମେ ଏମିତି ଜିଦ୍ ଧରି ବସିଲେ ମହାନ୍ତଏ ମୁଁ ନାଚାର ! ଦେଖୁଛ ତ ମୋ ହାତରେ କେତେ କାମ ? ସେ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା ଦେଖିବ ନା ତମର ଏଇ ତାଲିକା···ତମେ ସେଇ ତା ୨୫ ରିଖରେ ଆସ — ନଚେତ୍ ତମର ସେଠି S.D.O. ଅଛନ୍ତି, D.M. ଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଦେଖାକର ସେମାନେ ତମ କଥା ବୁଝିବେ । ଏଇସବୁ ଛୋଟ ଛୋଟ କଥାରେ ମୋ ପାଖକୁ ଦୌଡ଼ିଲେ ଚଳିବ ? ଆସନ୍ତୁ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ···।୧୦।

ଏହିପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ସଂଳାପଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ଶାଣିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଭାଷା ପାତ୍ରମୁଖୀ । ଶ୍ଳେଷମୟ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ, ପାଠକଙ୍କ ମାନସ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆସି ଆଖି ଆଗରେ ନାଚି ଉଠନ୍ତି । ‘ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ’ର ମଣିଅପା, ‘ପରକଲମ’ର ମକୁନ୍ଦା, ରାଧୁପାଣି, ‘ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ସୁନାମା, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର’ର ବଦେଇ, ‘ଭରସା’ର ମଧୁ, ଶଙ୍କର ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏଇମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଦେଇଥିବା ଗାଉଁଲି ସଂଳାପ ଅଧିକ ରସାପ୍ଲୁତ ଓ ସରଳ ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା ।

(କ) ମଣି—ତମେ ଯଦି ହେମନ୍ତ ଦେବ ବାବୁ, ତମର ପାଇଁ ମୁଁ ନିଆଁକୁ ଡେଇଁବି । ରାତି ନ ପାହୁଣୁ ଏମିତି ଯନ୍ତ୍ର ଖଞ୍ଜିଦେବି ଯେ, କାନଶୋର ଆସି ଉର ବାପାର ମହତ ଦ' କଡ଼ା କରିଦେଇଯିବ ।୧୧।

(ଖ) ମଣି—ମରମ କଥା କହିଲେ ସମସ୍ତେ ଏମିତି ମୁହଁ ମୋଡ଼ନ୍ତି ଲୋ ଝିଅ । ତୁ କ'ଣ ଦୁନିଆଁ ବାହାର ? ।୧୨।

(ଗ) ମକୁନ୍ଦା—ସେଇ କଥା ଆଜ୍ଞା ! ଆମ ମଳମୁଣ୍ଡିଆଙ୍କ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ଦେହ ଦୁଃଖ ସହି ଖରାତରାରେ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଶୋଷ ସିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ । ହେଲେ ପାଣି କେମିତି ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଛି । ଏଇ ଅଡ଼ୁଆ କଥାଟା ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲି । ।୧୩।

(ଘ) ମକୁନ୍ଦା--ସେଇ କଥା ହଜୁରର ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ । ମୋତେ ରୋଗ ଧରିଲା, ବଇଦ ଦୁଆରକୁ ମୁଁ ଯିବି ନା ବଇଦ ରୋଗର ବାସନା ବାରି ବାରି ମୋ ଦୁଆରକୁ ଆସିବ ।୧୪।

(ଙ) ବଦେଇ--ତାଙ୍କ ରାଜ ଖୁସିରେ ଏକଥା ଶୁଣିଲି । ହାଣ୍ଡିନୋଟ୍ ଲେଖି ଦେଇଛନ୍ତି, ଗହଣା ବନ୍ଧା ଥୋଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତମେ ଯାହା କହୁଥିଲ ବାବୁ, ସେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯଦି ଆମ ଆଡ଼େ ଯିବେନା··· ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଫୁଲମାଳ ଦେବୁ । ହେଲେ ଭାଗଲକ୍ଷ୍ମୀଏ ଠେଙ୍ଗାଧରି ବଇଚନ୍ତି । ହଉ ବାବୁ ମୁଁ ଯାଉଚି, ଦଣ୍ଡବତ ।

(ଚ) କେଉଟ--(ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ ନକରି) ଏ—ହେ—ହେ ! ତେମେ ଆପଣେ ଏକଥା କାହିଁକି କହୁଚ ? ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରା କ'ଣ ଏଡ଼େ ଅବିବେକୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ, ଗଡ଼ ଗୁଡ଼ ଗିଳିଯିବେ ।୧୬।

(ଛ) ବଶୁ—ଶଳା ଜୁଆଚ୍ଚୋର —(ରଙ୍ଗା ଓ କାଳୀ ଚମକି ପଡ଼ିଲେ)
ପହିଲ ନମ୍ବର ହାରାମଜାଦା ଏଇ ପାଜି ଫତଗ ସିଂହ ପୁଣି
ମତେ ମାରିବ ବୋଲି ଚହଁଚ—ଶଳା ତୁ ନା ତୋ ବାପା ।୧୭।

(ଜ) ପଶୁ—ହଁ ରେ ଉଦ୍ଧବ—ମୁଁ ଖାଲି ଦେଖିବି । ସେ ବରଜୁଆ ଆସୁ
ମୁଁ ଦେଖିବି । ଗାଁରେ ଶ୍ୱଶୁର ଘର ବୋଲି ଟୋକା ହେଣ୍ଡି ମାରି
ବୁଲୁଚି । ମୁଁ ତାକୁ ଦେଖେଇ ଦେବି ଯେ, ଗାଁରେ ଶ୍ୱଶୁର
ଘର ତା'ର ଗୋଟାଏ ଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ
ନମାନି, ଗାଁ ଟୋକାଙ୍କର ଝିଅ ମାଇପଙ୍କୁ ନେଇ ଗୋଟାଏ
କୁଞ୍ଜମାଳା ଲଗେଇଚି । ଟୋକା ଭାବୁଚି, ଦେଶରୁ ଇଙ୍ଗିରଜୀ
ଅମଳ ଚାଲି ଗଲାଣି ! ତୁ ଗୋଟା କାମକର ······(୧୮)

ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁଁ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସ୍ୱଭାବିକ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରର ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳତା ରହିଛି ତାହା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।

ଶରତ— ସ୍ତୋତ୍ର ପାଠ ସରିଲା ?

ବାଣୀ— ତମ ନିଶାପ ସରିଲା ?

ଶରତ— ମୋ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ମିଳିଲା ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅତଏବ···

ବାଣୀ— ଅତଏବ ?

ଶରତ— ଅତଏବ ଏଥିରୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା ଯେ, ଆମେ ଏଠି ଆଉ
କେହି କାହାକୁ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା ନାହିଁ ।୧୯।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସଂଳାପ ସଂଶୟ ଓ ଶ୍ଲେଷପୂର୍ଣ୍ଣ । ଫଳରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ସନ୍ଦେହ ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ହୋଇ ବେଶ୍ କୌତୁହଳ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପର

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତିକୁ ଦୁଇଜଣ ଲୋକ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ଜଣେ ବାହ୍ୟ ଅର୍ଥ ବୁଝିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିଥାଏ । ଏହିପରି ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ ଯାଗାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୂପଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଛି । ସଂଳାପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେଇ ପୃଷ୍ଠାରେ ଆୟତ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଅଳ୍ପ କେଇ ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ରହିଯାଇଛି ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କେଉଁଠାରେ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଶିଳ୍ପକଳାରେ ବିକୃତି ଘଟିନାହିଁ । ଏହାହିଁ ସମ୍ଭବ କେବଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ଯୋଗୁଁ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ — "ବଡ଼ ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' 'ମଲ୍ଲଜହ୍ନ', 'ଝଂଜା'କୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ଦେବାରେ କେବଳ କୁଶଳୀ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣକୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ମାନବଧର୍ମୀ କରିବାର କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ମାଟିରେ ଏବେବି ସମାସ୍କନ୍ଦ ହେବାରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା ।"

'ଝଂଜା' ନାଟ୍ୟରୂପରେ କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ସଂଳାପ 'ଭରସା'ର ମି. ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଳାପ ମନେପକାଇଲେ, ମୋ ଆଖିଆଗରେ ଦୃଶ୍ୟ-ଦର୍ଶକ ଦର୍ଶମାୟୂ ସମସ୍ତ ଭାବ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ମୋ ମାନସପଟରେ ଭରସା ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବଳେଇ ବାବୁ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱର ଯେମିତି ମୋ କାନରେ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଆସେ ।

"ମୀନା-ମୀନା ? ସେ ବେଠିବାଲା ଆସିଛି···ଆସୁ, ଆସୁ— ନା-ନା ତାକୁ ଫେରାଇ ଦିଅ ।" ୨୦ ।

ଛୋଟରାୟ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ରହିଛି । 'ଘଟକ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ—

(କ) କାଳୀ—ମୁଁ କରଣ--ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ
ରଙ୍ଗା—ମୁଁ ଗୋରା--ସେ କାଳିଆ
କାଳୀ—ମୁଁ ଡେଙ୍ଗା--ସେ ଗେଡ଼ା
ରଙ୍ଗା—ମୁଁ ଢିଲା ପାଇଜାମା ପିନ୍ଧିଛି--ସେ ସୁଟ୍ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ।
କାଳୀ—ମୁଁ ଟୋପି ପିନ୍ଧିଛି--ସେ ଟୋପି ଦେଇନାହାନ୍ତି ।
ରଙ୍ଗା—ମୁଁ ନିଶ ରଖିଛି--ସେ ନିଶ ରଖି ନାହାଁନ୍ତି ।

କାଳୀ—ମୋଟ ଉପରେ ମୁଁ ଯାହା, ସେ ତାହା ନୁହଁନ୍ତି, କି ସେ ଯାହା ମୁଁ ତା ନୁହେଁ ।

ରଙ୍ଗା—ଅଥଚ--ମାନେ--ଏତେ ଅମେଳ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମେ ଦୁହେଁ ମିଶିଛୁ --ମିଶିଲା ପରି ମିଶିଛୁ ।

କାଳୀ—ଆଉ ଏ ମିଳନ--କଳା ଗୋରାର ମିଳନ--ବ୍ରାହ୍ମଣ କରଣର ମିଳନ—ଡେଙ୍ଗା ଗେଡ଼ାର ମିଳନ--ହଁ, ନାହିଁର ମିଳନ । ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଏଇ ମିଳନ । ଆମେ ଦୁହେଁ ସମାନ--ସାମ୍ୟବାଦୀ-

ଦାସ—Nonsence

ରଙ୍ଗା—ଡରିଯିବେ ନାହିଁ ସାରେ । ଏ ଆପଣଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଶତ୍ରୁ ଋଷିଆର ସାମ୍ୟବାଦ ନୁହେଁ । ଏ ହେଉଛି ଗଣେଶ ମାର୍କା ସୋରିଷତେଲ ପରି ଖାଣ୍ଟି ଭାରତୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ--ଏଇ ଦେଶରେ ଜନ୍ମିଛି—

× × × ×

ଅବିନାଶ—ଆଚ୍ଛା, ପାଠଶାଠ କ'ଣ ପଢ଼ିଛନ୍ତି କିଏ ଶୁଣେ—

ରଙ୍ଗା—ସେଇକଥା ପଚାରନ୍ତୁ ସାର, ସେଇକଥା ପଚାରନ୍ତୁ । ଆପଣ କ'ଣ ଚାହାଁନ୍ତି--ମାନେ କେଉଁ କେଉଁ ବିଦ୍ୟା ଦରକାର ?

ଅବିନାଶ—ବଡ଼ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଶ୍ନ ତ ।

ରଙ୍ଗା—ଆଚ୍ଛା ଆମେଇ କହୁଚୁ--ଇଂଲିସ୍, ରୁଷିଆନ, ଫ୍ରେଞ୍ଚ ।

କାଳୀ—ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ।

ରଙ୍ଗା—ମେଟାଲିଜି, ଜିଓଲଜି, ବାଇଓଲଜି···

କାଳୀ—ଫିଜିକସ୍, ଫିଜିଓଲଜି···

ରଙ୍ଗା—ଫିଲସଫି, ସାଇକଲଜି···

କାଳୀ—ଲ, କମର୍ସ

ରଙ୍ଗା—ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି···

ଅବି—ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ, ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ--ତମକୁ ମାଷ୍ଟର କରି ଛୁଆ ଦିଟା ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ ।

କାଳୀ—ରୁହନ୍ତୁ ସାର, ଆଉ ଅଛି--

ଅବି—ଆଉ ଦରକାର ନାହିଁ, ବା-ବା--ତମେ ଯାଅ ଗଲ··· । ୨୧ ।

(ଖ) ମୃଗାଙ୍କ—ନା—ତୁ ସଇତାନ୍ ନୋହୁ···ତୁ···ତୁ···ରାବଣ । ତୁ ଦୁଃଶାସନ···ତୁ ବକ୍ତିଆର । ତୁ ଔରଙ୍ଗଜେବ—ତୁ କଳାବଜାରି—ତୁ ଶିଖିମନାରେ—ତୁ ପାଞ୍ଚେଟଡ଼ାମ୍—ତୁ ସୀମା କମିସନ—ତୁ—ତୁ—ତୁ ପାକିସ୍ଥାନ—ତୁ ୧୯୬୧ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୯ ତାରିଖ କଟକ ସହରର ବଢ଼ିପାଣି--ତୁ ଭସେଇଦେଲୁ—ତୁ ଆମକୁ ଭସେଇ ଦେଲୁ ଚଇତନ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଅଥଳ ଜଳରେ ଉବୁଟୁବୁ ହଉଚୁ, ତୁ ସେତେବେଳେ··· । ୨୨ ।

(ଗ) ଚୈତନ—ଆପଣ ଯେତେ ଯେତେ କଥା ମତେ କହିଲେ—ଏତେ ଘୋଡ଼ାଦୌଡ଼ରେ କେହିଭଲ୍ ଅଯୁଧର ରହିପାରିବ । ଫାଟି

ସବୁର ଫଳ ହୋଇଯିବ ନାହିଁ ? ମୁଁ ବି ଯେମିତି ଫାଟି ହସୁଥିଲି ଆଜ୍ଞା । ଆପଣ ଏଯାଏଁ ଗନ୍ଧା ପାଇ ନାହାଁନ୍ତି··· ମୁଁ ଗୋଟାଏ ମୁଣ୍ଡିଆ ଦେଖି ଆଶ୍ରା ପାଇଚି···କଥାତ ଏଇଆ । ୨୩ ।

(ଘ) ଚୈତନ୍ୟ — ହସନ୍ତୁ ଆଜ୍ଞା ହସନ୍ତୁ ! ବାବୁଙ୍କ ବାପାଙ୍କ କଥାରେ ହସିଲେ । ଦେଇଙ୍କ ମା'ଙ୍କ କଥାରେ ହସିଲେ । ଆଜି ମୋ କଥା ଶୁଣି ହସିଲେ ବୋଲି··· (ଛନ୍ଦୀକୁ ଦେଖି) ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ, ଏ ଛନ୍ଦାଦେବୀ ହସିବେ ବୋଲି କାଉପାଟିଆ ପାଟିକ ଆଁ କରି ଅନେଇଛନ୍ତି ।

ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ—

ଦାସ—ଗୋଲାପର ଗନ୍ଧ — ସିଗାରର ନିଶା — ଆଉ ଡେଲଭର ରକ୍ତ: ଏସବୁର ସନ୍ଧାନ ମୁଁ ତୁମଠାରେ ପାଇଚି ମୀରା — ମୁଁ ତୁମକୁ ଚାହେଁ । ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ଇଉନିଭରସିଟି ମୋତେ ଗୋଟାଏ ରିଭଲଭର ଦେଇଥିଲା — ଏ ଦେଶର ବଡ଼ ଲୋକମାନେ ସେଥିରେ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁଳି, ଆଉ ସେଇ ଗୁଳି ଭରା ପିସ୍ତଲକୁ ଗୁଳି କରିବା ପାଇଁ ତୁମେ ହେବ ମୋର ଲାଇସେନ୍ସ୍ । ତୁମକୁ ପାଇ ମୁଁ କ'ଣ ହେବି ଜାଣ ମୀରା—I will be the most finished scoundrel that ever belonged to an Aristocratic society । ୨୪ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା—

ବାଲେଶ୍ୱରୀ—

ବାସୁ — ସେ ଚିନ୍ତା ଆପଣ କରତେ ଯାଉଛନ୍ତି କେନେ ? କାଲି ଆମେ ବାସରେ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ଚକରୁ ହାଓ୍ୱା କମିଗଲା । କମିଗଲା ତ ହାଓ୍ୱାର କସଗଲା ? ସେ ଦୁଃଖ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର, ଗାଡ଼ି ଠେଲି ଠେଲି ସେମାନଙ୍କୁ ଆସିତେ ହେଲା । ସେ ରକମ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯଦି କମିଯାଉଚି ଯାଉ··· ପୁରୁଷମାନେ ଠେଲି ପେଲିକା ସଂସାର ଚଳେଇ ନେବେନାହିଁ ?

ବରହମ୍ପୁରୀ—

ଚନ୍ଦ୍ରା – ନାହିଁରେ ବାବୁ, ଦେଖିବ ଆଜ କସ ? ସମାନ ଆଠ ଘଣ୍ଟାରୁ ଆସି ଏଠି ଆଣ୍ଟ କର ବସିଛୁ । ଗୋଟେ ଭଲ ବରପାତ୍ର ନେବ । ୨୭ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ—

ମଥୁରା – କାଣ ଆଉ କରମି ମା ! ବାବୁ କହୁଚନ୍ ଆପନାର ଗୁଡ଼େ ନାଇ ଠାଡ଼ ହେଲେଁ ବହା ନାଇଁ କରନା । ଆରୁ ମୁଇଁ ଯାନେ ମୁଇଁ ବାଞ୍ଚିଥିବା ଯାକେ ବାବୁ ତାର ଆପନା ଗୁନ୍ଡେଁ ଠାଡ୍ ନାଇଁ ହେଇ ପାରନ୍ – ପୁଣି ଜାତକ କହେ – ମୁଇଁ ଆର କୁଡ଼େ ବରଷ ବାଞ୍ଚମି ! ସେତେବେଲ୍‌କେ ଏକ ମୁଇଁ ପୁତା ଜନମ୍ କରିଥିଲିଁ କ'ଣ ସେ ବୁଢ଼ା ହେଲେଁ ବହା କରିବ । ୨୮ ।

ହିନ୍ଦି ଭାଷା

ଖିମ ସିଂ – ମୈ ମଜଦୁର ହୁଁ ସରକାର – କୋଇ ଭି ଆଦମିକୋ ଉପର ଯାନେ କୋ ହୁକୁମ୍ ନେହିଁ । ଆପ୍ ଦୁସରିୱାଲ କମରା ମେଁ ଆରାମ କିଜିଏ, ମୈ ରାପ୍ଟ ଭେଜୱା ଦେତାହୁଁ । ୨୯ ।

ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଅଧିକ ବାକ୍‌ବାଜ ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେଉଁଠି ଅଯଥା କ୍ଳିଷ୍ଟତା ରଖି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସଂଳାପରେ କ୍ଳିଷ୍ଟତା ରହିଲେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ସଂଳାପ ପ୍ରତି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଏହି ଦିଗପ୍ରତି ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । ଯିଏ ଯେଉଁ ଭଳି ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ତାର ମୁଖରେ ଠିକ୍ ସେହି ଭାଷାର ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଲେଖକ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ବିଷୟରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲି । ତା'ର ଉତ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଥିଲେ – "ଭାଷା ସବୁକିଛିର ବାହକ । ଭାଷା ଯୋଗୁ ନାଟକ ଉନ୍ନତିର ଚରମସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା ଅତି ନାଟକୀୟତା ଥିଲା ।

ତାଙ୍କର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକରେ କଥ୍ୟ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ତାହା ଅତି ବାସ୍ତବ ରୂପ ନେଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକ, ପାଠକ ବେଳେ ବେଳେ ଅରୁଚି ପ୍ରକାଶ କଲେ । ମୁଁ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମୋ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମାପିଚୁପି, ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ମାର୍ଜିତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଲି" ।୩୦।

ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଦେଇଥିବା ସଂଳାପ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ରସାଳ । 'ଫେରିଆ'ର ରେଖା ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତି, 'ସାଧନା'ର ସାଧନା, 'ଭରସା'ର ମାଳା, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର'ର ଲଳିତା ଓ ବାଣୀ, 'ପରକଲମ'ର ସେବତି, 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ''ର ଗୀତା, 'ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ'ର ସଞ୍ଜ', 'ଅମଡ଼ାବାଟ'ର ମାୟା, 'ଝଂଜା'ର କ୍ଷଣପ୍ରଭା ଓ 'ପ୍ରତିଭା'ର ପ୍ରତିଭା ଇତ୍ୟାଦି ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୁଖର ସଂଳାପ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଏକାଧିକ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଅତି ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କୌଣସି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଅସମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଆଗରେ ଏହିସବୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ଭୁଲ୍ ଭ୍ରାନ୍ତି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ପରି ଜଣାଯାଏ ।

ସଂଳାପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛୋଟରାୟ ବହୁ ପାହାଚ ଚଢ଼ା ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରଚିତ । ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଭଳି ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ମନର ଭାଷ୍ୟକାର । ନାରୀ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପସବୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଧାର ସଦୃଶ । ଜୀବନର କଳା ଧଳା ଦିଗର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସଂଳାପ ଧୃଷ୍ଟତା । ଭିତ୍ତିହୀନ କଥାରେ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତହରଣ କରନ୍ତି ଛୋଟରାୟ । ତେଣୁ କେହି କେହି ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା—

ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକଙ୍କୁ ଧରି ରଖିବାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାପରେ କ'ଣ ହେବ ଏହି ଭାବନା ରଖି ରଖି ଦର୍ଶକ ନାଟକର ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଖଞ୍ଜି ଦେଇଥାଏ, ଯାହା ଫଳରେ କି ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା କ'ଣ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ନାଟକର ଗତି ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଉଦ୍‌ବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର କାମ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ସେ ଏପରି ସୂତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ନାଟକର ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଆପେ ଆପେ ଟାଣି ହୋଇ ଆସିଥାଏ ।

'ଫେରିଆ' ନାଟକର ପ୍ରତି ଘଟଣାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଛି । ସୁରେଶ ଶାନ୍ତି ସହିତ ଝଗଡ଼ା କରି କଟକ ଚାଲିଯିବା ପରେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବ କି ନାହିଁ, ଘରକୁ ଆଉ ଫେରିବ କି ନାହିଁ—ସଂଶୟ ଦୋଳା ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ରହିଯାଏ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଓ ମୀରାର ପ୍ରଣୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗା ଓ କାଳୀର ଫଟୋ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଭବିଷ୍ୟତରେ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ—ଏହି କଥା ଚିନ୍ତାକରି ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ, ମୀରାକୁ ପ୍ରତାରଣା କଲାପରେ, ମୀରାର ଭବିଷ୍ୟତ କ'ଣ ହେବ, ସୁରେଶ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ କଲେଜରୁ ବହିଷ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

'ଭରସା'ର ମାଳାକୁ ବ୍ଲୁ ଭିଲାରେ କୁମାର ସାହେବ ବନ୍ଦୀକରି ରଖିବା ପରେ ମୋହନ ସହିତ ଆଉ ମାଳାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇପାରିବ କି ନାହିଁ ବଡ଼

ସନ୍ଦେହରେ ପଡ଼ିଯାଏ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମୋହନର ଛବିଟିକୁ ଦେଖି, ମାଳାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ହିରାମୁଦି ଶୋଷି ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାର ଘୋଷଣା--ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋହନ ସହିତ ମାଳାର ସାକ୍ଷାତ ଓ ମିଳନ ଚମତ୍କାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ର ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରତେକ ଘଟଣା ସଂଶୟମୂଳକ । ଗୀତା ସମାଜରେ ପତିତା ବୋଲି ଘୋଷିତା ହୋଇସାରିଲା ପରେ ଆଉ ବିବାହ କରିପାରିବ କି ନାହିଁ—ଏହି ସଂଶୟଟି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଖିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୀତାକୁ ଅପାତ୍ରରେ ବିବାହ ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା, ରାଜୁର ଘରୁ ରାତିରେ ପଳାଇଯାଇ ଏକ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ—ଗୀତାକୁ ମଦନ କଲକତା ନେଇଯିବାର ଆୟୋଜନ ଓ ମନୋଜ ସହିତ ଗୀତାର ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦେଖାଦେବ । 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘନଘନ ଘଟଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମଦନ ବମ୍ବେରୁ ଫେରି ପ୍ରଚାର କରିଦେଇଛି ଯେ ଉର୍ବଶୀର ସ୍ୱାମୀ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ପ୍ଲେଗ୍‌ରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁରେ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଆବିର୍ଭାବ ହୃଦୟରେ ବେଶ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । 'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର' ଗୋଟିଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଶୟମୂଳକ ନାଟକ । ନାଟକର ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସଂଶୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦର୍ଶକ ରାସବିହାରୀଙ୍କ ଠାରୁ ମାଧବୀର ପରିଚୟ ପାଇ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ମାଧବୀ ଗୃହରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଶରତ ଏବଂ ବାଣୀ ଉଭୟଙ୍କର ସଂଳାପ ବିନିମୟରେ

ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ଉତ୍ତମ ଓ ମାଧବୀର ମିଳନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଅବସାନ ଘଟେ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅନ୍ୟସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଆବେଗ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନେଇ ଏପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ କୌଣସି ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚି ପାରନ୍ତିନି । କେବଳ ସନ୍ଦେହ ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ହେବା ହିଁ ସାର ହୁଏ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ —

ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଜୀବନ ବିନା ଶରୀର ଯେପରି ଆପାଂକ୍ତେୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନା ନାଟକ ସେହିପରି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟହୀନ । ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବା ଲାଗି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନା ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ । ଜର୍ଜ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶଙ୍କ ମତରେ — "For every drama must present a conflict. The end may be reconciliation or destruction or as in life itsef, there may be no end, but the conflict is indispensable. No conflict no drama." । ୩୧ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବୁହ୍ୟ ଭିତରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହୋଇଉଠେ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଆରୋପ କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେତିକି ତୀବ୍ର ହୁଏ ନାଟକର ସେହି ପରିମାଣରେ ଉତ୍କର୍ଷତା ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ତୀବ୍ର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଉଚିତ ।

ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇପ୍ରକାର । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Outer conflict) ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Inter conflict) । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି

ସହିତ ସମାଜର, ଜାତିର ବା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀର କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଐଶ୍ୱରୀୟ ଶକ୍ତି ବା ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସାଧାରଣତଃ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୁହାଯାଏ ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ କୁହାଯାଏ । ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଗୁପ୍ତ ମନର ଗୋପନ କଥାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଯେତେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ସେଇ ନାଟକ ସେତେ ବେଶୀ ହୃଦ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ନାଟଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଚିତ୍ରଣର ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କେତେଗୋଟି ଘଟଣାର ଜାଲରେ ପଡ଼ି ଦ୍ୱନ୍ଦ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ପରିବେଷ୍ଟନୀର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ଓ ମନ ସହିତ ବିବେକର, ହୃଦୟ ସହିତ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦର ଅବକାଶ ହୋଇ ଶେଷରେ ସକଳ ଦ୍ୱନ୍ଦର ଅବସାନ ଘଟିଛି । 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ ବିଶେଷ ତୀବ୍ର ନୁହେଁ । ଶାନ୍ତିକୁ କଟକ ଆଣିବା ପାଇଁ ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ । ସୁରେଶକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ, ମୀରା ସହିତ ରଙ୍ଗା ଓ କାଳୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ । ପ୍ରଫେସର ସହିତ ରଙ୍ଗା କାଳୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ । ଦାସଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାରେ ରେଖାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ଜାତିଆଣ ଭେଦାଭେଦକୁ ନେଇ ପଶୁପତି ଓ ବ୍ରଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ଅନ୍ତଃ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ପି.ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଗଭୀର ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛି—"ବାସ୍ତବିକ ଅତି ଅନ୍ୟାୟ ଭାବରେ ସେ ଆପଣଙ୍କୁ ଆଘାତ

କରଯାଇଛି" । ୩୨ । ଗ୍ରା: ବା: ପି: ଏ.ନ୍. ମହାନ୍ତି—"ମୋର ଦୁଃଖ କଥା ମୁଁ ଖାଲି ଭାବୁ ନାହିଁ ବାବୁ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଏପରି ଗୋଟିଏ ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଲୋକ ଉପରେ କିପରି ଆମ ଦେଶର ଗ୍ରାମ ଶକ୍ତିକୁ ଲଦି ଦିଆଯାଇଛି" ।୩୩।

ଶାନ୍ତି, ସୁରେଶର ବାକ୍‌ଦତ୍ତା—ଏଇ କଥା ରେଖା ଜାଣିପାରିଲା ପରେ ତା ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଦୁଃଖରେ ସେ ସ୍ୱଗତ ଜଣାଇ କହୁଛି—"× × × ଯେପରି ହେଉ ତାଙ୍କୁ କହିବେ—ମୁଁ ଭାରି ଖୁସି—କିନ୍ତୁ—ନା, ନା, ମୋ ଖୁସିରେ ତାଙ୍କର ଯାଏଁଆସେ କ'ଣ ? ଆପଣ ତା'ହେଲେ ତାଙ୍କୁ କିଛି କହିବେ ନାହିଁ । ଶୁଣନ୍ତୁ..." ।୩୪। ସହରର ଆକର୍ଷଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୁରେଶର ମାନସିକ ଜଗତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସୁରେଶର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସମଗ୍ର 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

'ଭରସା'ରେ ପ୍ରଥମେ ମାଳାର ସମାଜ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମାଳା ପାଠ ପଢ଼ିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜାତି ପାଖରେ ସେ ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହୋଇଛି । କୌଣସି ଯୁବକ ମାଳାକୁ ବିବାହ କରିନାହାନ୍ତି, ଫଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି ଭାଗ୍ୟ ସହିତ । ଧାଙ୍କର ବିବାହ ନ କରି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ପାଖକୁ ଛୁଟି ଆସିଛି ମାଳା । ମାଳାର ମଡ଼େଲକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ହୃଦୟ ଜଗତରେ ଗଭୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ଭାବୁଛି ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ମୁଁ କେବେହେଲେ ମୋ ବାକ୍‌ଦତ୍ତାର ମଡ଼େଲକୁ ଅନ୍ୟକୁ ବିକ୍ରି କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମୋହନ, ମାଳାକୁ କହୁଛି—"ଏଇଟା ଛବିର ଦାମ୍ ନୁହେଁ ମାଳା—ଏ ଛବି ଭିତରେ ଯେଉଁ ମାଳା ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ଏ ତା'ର ଦାମ୍, ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଛବିଟାର ଦାମ୍ କ'ଣ କୁମାର ସାହେବ ଆଦୌ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ" । ୩୫ । ମୋହନ ଛବିଟିକୁ ଧରି କଲିକତା ଚାଲିଯାଇଛି । ସେଠାରେ ତା'ର ମଧ୍ୟ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଂଘର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କୁମାର ସାହେବ କୌଶଳକ୍ରମେ ମାଳାକୁ କଲିକତାର ବାସଭବନ ବ୍ଲୁ ଭିଲାକୁ ନେଇଆସି ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଛନ୍ତି ଓ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାଳାର ଦୃଢ଼ ମନୋଭାବ ନିର୍ଭୀକ ଉତ୍ତର ଓ ସଚ୍ଚୋଟର

ପରାକାଷ୍ଠା ନିଦର୍ଶନରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ ମନ ସହିତ ବିବେକର । ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସର ପ୍ରଶ୍ନରେ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଏହିପରି — "ଠିକ୍ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ପଚାରିବି ବୋଲି ଭାବିଥିଲି, କାହିଁକି ମୁଁ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ? ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକରେ ଜୁଲିଏଟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରୋମିଓ କହିଥିଲେ — The beauty hath made me effiminate ମତେ ଏଠି ଦୁର୍ବଳ କରୁଛି କିଏ ? ମାଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନା, ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ — " ।୩୨।

ମାଳା ବ୍ଲୁ ଭିଲ୍ଲାରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ତାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରିଅଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ପାଖରେ ମୋହନ ତିଆରି କରିଥିବା ମାଳାର ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ଦାସ ସହିତ, କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ 'ଭରସା' ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ଆହୁରି ସୁଦୃଢ଼ କରିଛି ।

'ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର' ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦଧର୍ମୀ ନାଟକ । ନାଟକର ନାୟକ ଶରତଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ରାସ ବିହାରୀ ଚାହାନ୍ତି ଶରତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବାଣୀର ବଶଭୂତ ହେଉ । ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଚାହାନ୍ତି ବାଣୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଶରତର ସେବାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରୁ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଦୁହିଁଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଦୁହିଁଙ୍କର ଏହି ସ୍ୱାଦ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବାଣୀ ପେଶି ହୋଇ ତା ମନରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ମିଳାମିଶା ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି । ବାଣୀର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ଜଳାଇବାରେ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ରାସବିହାରୀ ଓ ଲଳିତା । ଲଳିତା ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇ ନିଜର ଯୌବନ କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଖୋଜିବୁଲୁଛି । ଶରତ ପ୍ରତି ବାଣୀର ସନ୍ଦେହକୁ ଅଧିକ ଘନୀଭୂତ କରିଛି ଶରତ ସହିତ ପ୍ରେମାଳାପ ପାଇଁ ମନେ ମନେ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛନ୍ତି ଲଳିତା । ବାଣୀ ମନେ ମନେ ଜଳିପୋଡ଼ି ମରୁଛି । ବାଣୀ ଓ ଲଳିତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍

ଗମ୍ଭୀର କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ମାଧବୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'କୁ ଏକ ସଫଳ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ ଭାବେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ରେ ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ଓ ଉର୍ବଶୀର ପ୍ରେମାଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଉର୍ବଶୀର ହୃଦୟରେ ପ୍ରବଳ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅତୀତର ନାରକୀୟ ଘଟଣାକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରି ସେ ମନର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିନି । ମଦନ ତାର ସତୀତ୍ୱ ଅପହରଣ କରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସେ କୁଳଦୀପର ଅଗ୍ନିଶିଖା ପାଖରେ ମଧୁଶଯ୍ୟାର ପବିତ୍ର ଲଗ୍ନରେ ନିଜକୁ କୁମାରୀ କନ୍ୟା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିନି । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ପାଖରେ ସେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ଖୋଲିଦେଇଛି । ଉର୍— "ନା, ନା—ଏ ପବିତ୍ର ଲଗ୍ନକୁ ମୁଁ କଳୁଷିତ କରିପାରିବି ନାହିଁ । ମୁଁ କୁଳବଧୂ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟନୁହେଁ" । ୩୭ । ଉର୍ବଶୀଠାରୁ ଏଇ କଥାଯୁ ଅନୁଭୂତି ଶୁଣି ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେ ବମ୍ବେ ଚାଲିଯାଇଛି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଦନ ସହିତ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦର ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ'ରେ ସେହିପରି ଉଭୟ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୀତାର ସମାଜ, ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗିଛି । ଯୌତୁକର ଗୁରୁ ଭାରରେ ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ଗରିବ ଘରେ ଜନ୍ମନେବା ଏବଂ ଧନ ଅଭାବରୁ ବିବାହ କରି ନ ପାରିବା; ଏହା ଗୀତା ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ନୁହେଁତ ଆଉ କ'ଣ ? ପୁଣି ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ଯୁବକଠାରୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇ ଅନ୍ଧକାର ରାତିରେ ତା ସହିତ ଚାଲିଯିବା ଏବଂ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇ ଫେରିଆସିବା—ଏହା ଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଆଉ ଗୀତା ଭାଗ୍ୟରେ କ'ଣ ଥାଇପାରେ ? ଗୀତା ସମାଜରେ ପତିତା ରୂପେ ବାଛନ୍ଦ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ତା'ର ମନରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି । ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇ ନପାରି ଚିନ୍ତା କରି କରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୀତାକୁ ରାଜୁ ନିଜ ଘରେ ଆଣି ରଖିଲା ପରେ ଗୀତା ଓ ରାଜୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପାରିବାରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ରାଜୁର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି, ହେଲେ ରାଜୁକୁ କିଛି ମୁହଁ ଖୋଲି କହିପାରିନି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ ସୂତ୍ରପାତ ହେବାର କାରଣ—ରାଜୁ, ଶାନ୍ତିକୁ ଆଠ ବର୍ଷ ହେଲା ବିବାହ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଶାନ୍ତିର ଗର୍ଭରୁ କୌଣସି ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ପୁନର୍ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ରାଜୁ, ଗୀତାକୁ ଆଣି ଘରେ ରଖିଛି—ଏଇ ଆଶଙ୍କାରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦର ବେଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସମସ୍ତଙ୍କର ମାନସିକ ଜଗତରେ ବାତ୍ୟାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ପାରିବାରିକ ସୁଖ ଶାନ୍ତିକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଶାନ୍ତି, ଦେବର ମନୋଜକୁ ମନକଥା ଜଣାଇଛି—"ତମ ଭାଇଙ୍କୁ ଏକଥା କହିନି... କିନ୍ତୁ ତମକୁ କହୁଛି । ଆମର ବିବାହ ଆଠବର୍ଷ ହୋଇଗଲା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ସନ୍ତାନ ମୁହଁ ଦେଖିଲି ନାହିଁ ।...ସେ ଆଶା ହୁଏତ ମୋର ଆଉ ନାହିଁ... ସେଇଥିପାଇଁ...କୁଆଡ଼େ ତମ ଭାଇ..." । ୩୮ । ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରାଜୁର ଅପା ଏବଂ ରାଜୁ ମଧ୍ୟରେ ତର୍କବିତର୍କ ହୋଇଛି । ସୁନାମା ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ରାଜୁର ଚରିତ୍ରହୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୀତାକୁ କୁମନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇଛି । ଯାହା ଫଳରେ ଗୀତାର ଆଶା ଝରଣାରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଓ ସେ ଗୃହ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ଗୀତାର ଅପାସରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଏବଂ ଗୃହତ୍ୟାଗକୁ ନେଇ ରାଜୁ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି —ତା ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

'ସାଧନା'ରେ ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ମେଜର ଦାସଙ୍କର ମନରେ ଉଙ୍କି ମାରୁଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସାଧନାର ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ମନୋଜ ମା'ଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଉଠିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କିଶୋରର ମିଲିଟାରି ସର୍ଭିସ୍‌ରେ ଯୋଗଦେବା ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସାଧନାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ, ଇନ୍ଦୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମେଜର ଦାସ, ମନୋଜ ମା ଦେବୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । କିଶୋର ସହିତ କମଲର ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିପାରିଛି । 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ର ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀ ମାୟାର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ଅଶୋକର

ଅସୁସ୍ଥତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି—ତାହା 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟ ହୋଇଛି ।

ପରକଲମରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆସେମ୍ବ୍ଲି ଗୃହରେ ଉଭୟ ଦଳର ବାଚନିକ ତର୍କ ହୋଇଛି ଓ ନିର୍ବାଚନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ତୀବ୍ରତର କରାଯାଇଛି । ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ପରକଲମ ଓ ଛତା ଚିହ୍ନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ବାସ୍ତବିକ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ପରକଲମ ଦଳର ବିଜୟ ଘଟିଛି । ଏହି ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା ଗୋଡ଼ାଣିଆମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦର ପବନ ବୋହୁଛି—ତାହା ନିଶ୍ଚୟ 'ପରକଲମ'କୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ପରିଚୟ କରାଇଛି । ପରିବେଶ ସହିତ ଜନସମାଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଇସ୍ମାଇଲ୍ ଖାଁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସବୁ ଚାଉଳ କିଣିନେଇ ସାରିଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ନୃତ୍ୟ କରିଛି । ନିରୀହ ଜନତା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ନିମିତ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ରାଧୁପାଣି ଓ ମକୁନ୍ଦା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସେବତୀ, ମକୁନ୍ଦା ଓ ବିଜୟ ସହିତ ଶଶୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ, ଗୁଣ୍ଡା ଓ ପୋଲିସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଜ୍ୟୋଟରାୟଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ଦଳବେହେରା' । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ । ଉଭୟ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଫଳତା ଅସମ୍ଭବ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଯେତିକି ତୀବ୍ର ହେବ ନାଟକ ସେତିକି ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନ କରିବ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । 'ଦଳବେହେରା' ନାଟକରେ ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତ ଓ ଇଂରେଜ ସରକାର କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାଇକୋଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଜାୟଗିରଦାର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାଯୋଗୁଁ ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତଙ୍କର

ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟ ଘଟିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଲାଗି ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରସର ଅବତାରଣା ବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛି । ମାଧବ ରାଉତ ଯୁଦ୍ଧରେ ହାରିଯାଇ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ କୈବର୍ତ୍ତର ଦୁଃଖରେ ମାଧବ ରାଉତଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କରୁଣ ରସର ଅବତାରଣା କରିଛି ।

ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ସଫଳତାର ସହିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି; ଏହା ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟରସ ବିଚାର—

ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଯଥା—ହାସ୍ୟରସ, କରୁଣ ରସ, ପ୍ରେମ ରସ, ବୀର ରସ ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତିନି ଚାରି ଗୋଟି ରସର ସମାହାର ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ଛୋଟରାୟ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଅଧିକ ତତ୍ପର । ହାସ୍ୟରସ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ହାସ୍ୟରସ ସବୁ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ଆସିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅର୍ବାଚୀନ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଦାବୀ କରି ଆସିଛି । ତେଣୁ ଛୋଟରାୟ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଆୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ', 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର', 'ପରକଲମ' 'ନୂଆବୋଉ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟ, କରୁଣ ଓ ପ୍ରେମରସର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହମାନ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରାଯିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକମାନେ ହାସ୍ୟରସ

ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ଓ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯୋଗଦାନ କରୁଥିଲେ । ତାପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅନେକ ଅକୁହା କଥାକୁ ସହଜରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଛୋଟରାୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ନାଟକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ ହୋଇଛି । ସମୟେ ସମୟେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏହି ହାସ୍ୟରସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଯଥା କଥା କହି ହାସ୍ୟରସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଘଟକ' ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଏକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସେଇ ରସେଇ ଅସଲ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଚେତେଇ ଦେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'ଫେରିଆ'ର ଗଙ୍ଗାଧର, କାଳୀ ଚରଣ, 'ଭରସା'ର ଶଙ୍କର, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଭାସ୍କର, ପଙ୍କଜ, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ମୁରାରି, ବ୍ରହ୍ମଗୁରୁ, 'ପରକଲମ'ର ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି ଓ ମକୁନ୍ଦା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ର । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକର କରୁଣ ରସରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଉଠେ । ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଦୁଃଖରେ ତା'ର ଆଖିରୁ ଲୋତକ ଝରିଆସେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ଯାଗାରେ ଯାହା ନାଟକର ଧାରାକୁ ଏହି କରୁଣ ରସର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି । 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ' କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ଗୀତା ଓ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଦେବା 'ଭରସା'ର ମୋହନ, ମାଳା, ମାର୍ତ୍ତିଦେବୀ, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଉର୍ବଶୀ, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ମାଧବୀ, 'ପରକଲମ'ର ସେବତୀ ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରୁଣ ଚରିତ୍ର ।

ପ୍ରେମରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାରେ ଛୋଟରାୟ ସଂଯତ ହେବେ ଧୁରନ୍ଧର । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରେମରସର ସ୍ୱାଦ ରହିଛି । 'ଫେରିଆ'ର ସୁଦର୍ଶନ ଓ ଶାନ୍ତି, ପ୍ରଫେସର ଓ ମୀରା, 'ଭରସା'ର ମାଳା ଓ ମୋହନ, ଶଙ୍କର

ଓ ମୁକ୍ତା 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ଓ ଉର୍ବଶୀ, 'ଘଟକ'ର ମୃଗାଙ୍କ ଓ ମିତା 'ଦଳବେହେରା'ର ଚିନ୍ତାମଣି ଓ ତାରା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରେମରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ରହିଛି । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅବଲୋକନରେ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମରସର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥାଏ ।

'ଦଳବେହେରା', 'ସାଧନା', ଦୁଇଟି ବୀର ରସର ନାଟକ । ତାପଙ୍ଗଗଡ଼ର ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ଅସୀମ ବୀରତ୍ୱ ଓ ସାହସ ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଗଡ଼ରେ କୌଣସି ବାହାର ଶତ୍ରୁ ପଶିବାକୁ ସାହସ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ସମୟରେ ମାଧବ ରାଉତ ଓ ପାଇକମାନଙ୍କର ଅସୀମ ବୀରତ୍ୱ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ବୀର ରସ ସଞ୍ଚାର ହେବ । 'ସାଧନା' ରେ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର କିଶୋର ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବୀର ରସ ପରିବେଷଣ କରି ଏ ଦେଶର ଜନତା ପ୍ରାଣରେ ବୀର ସର ସଂଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧନା, ନୂଆବୋଉ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ସବୁରସ ଅପେକ୍ଷା ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଟେ । ମା'ର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ପ୍ରେମ ପାଖରେ ସବୁ ଶକ୍ତିର ପରାଜୟ ଘଟିଛି । ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ବୃଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ମା' ଆଖିରେ ଅତି ଛୋଟ । ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ପାଇଁ ମା'ର ହୃଦୟ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ—ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ପରିବେଶକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ! ତୁଳସୀ ଦେବୀ, ମନୋରମା ଦେବୀ, ରୁକ୍ମଣୀ, ମାୟା, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଆଦି ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ସ୍ନେହବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଅବଲୋକନରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଭାବନା ଜାଗ୍ରତ ହେବ ।

ପରିଣତି—

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ପରିଣତି ତିନିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଘଟିଥାଏ । ଯଥା:—୧—ଦୁଃଖାତ୍ମକ (Tragedy) ୨—ସୁଖାତ୍ମକ (Comedy) ଓ

୩—ଉଭୟ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ (Tragi-Comedy) ।

୧—ଦୁଃଖାନ୍ତକ—ଯେଉଁ ନାଟକର ପରିଣତି ଏକ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ (Tragedy) ନାଟକ କୁହାଯାଏ ।

୨—ସୁଖାନ୍ତକ—ଯେଉଁସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତି ସୁଖାନ୍ତକ ପରିବେଶରେ ଘଟିଥାଏ, ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୁଖାନ୍ତକ (Comedy) ନାଟକ ।

୩—କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତି ଉଭୟ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ଓ ସୁଖାନ୍ତକ ପରିବେଶରେ ସମାପନ ହୁଏ, ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ନାଟକ କୁହାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ତିନିଗୋଟି ନିୟମ ଲାଗୁହୋଇ ପାରିବ । 'ଦଳବେହେରା' ଏକମାତ୍ର ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍ରେକ ହେବ । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ସୁଖାତ୍ମକ । 'ଭରସା', 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର', 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ' 'ନୂଆବୋଉ', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ', 'ପରକଲମ', 'ଘଟକ' ଆଦି ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତିରେ ସୁଖର ଜୁଆର ଛୁଟିଛି ।

'ଫେରିଆ' ନାଟକର ପରିଣତିରେ ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତିର ମିଳନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରେଖାର ହୃଦୟରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଶଠତା ଶୋକର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ରେଖା ପାଇଁ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେହିପରି ସାଧନାରେ କିଶୋର ଓ ସାଧନାର ମିଳନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଶୋର ଆଜୀବନ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ମିଳନରେ ଦର୍ଶକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶସେବକ କିଶୋରର ଶୋଚନୀୟ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ—

ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସର୍ବାନ୍ତ କରଣରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ଗୁଣାବଳୀ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରୁଥିବାରୁ ମାନବ ଜୀବନ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଗଠନ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ ମନ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଭାଷା, ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର, ବେଶଭୂଷା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ସଙ୍ଗୀତ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥା ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ନିକଟକୁ ନେଇଯାଏ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ସମାଜ ଜୀବନର ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ନିକଟରୁ ରସ ଆହରଣ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ଦର୍ଶନ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ । ଏଥିପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନ ଉପରେ ନାଟକର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନୀତି, ଉପଦେଶ ଓ ଭଲମନ୍ଦର ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରି ସମାଜରେ କଳୁଷିତ ବାତାବରଣକୁ ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଦୋଷ, ଦୁର୍ବଳତା ଦୁର୍ନୀତି ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇ ଯେପରି ଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସେହି ମହନୀୟ ଗୁଣାବଳୀରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବେ । ନିଜେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରୋତ୍ତୋଳନ କରିବା ପାଇଁ ଖୋରାକ ପାଇବେ । ତେଣୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୀତି ଉପଦେଶମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଧଶାକୁ ଲକ୍ଷଣ ରଖି ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସମାଜରେ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ନାମକରଣ—

ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ପରେ ତାର ନାମକରଣ କଲାପରି ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ସନ୍ତାନର ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନାମ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ନାମ ସହିତ ପ୍ରଥମେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଯଥେଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକତା ରହିବା ନିତାନ୍ତ ଦରକାର । ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ନାମକରଣ କରିବ, ଯେପରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ନାମଟି ଉତ୍କଣ୍ଠା, ବୌଦ୍ଧିକତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବ । ଫଳରେ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି ନାଟକକୁ ପାଠ କରିବେ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଆକର୍ଷିତ ହେବେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାପରେ ବହୁ ଚିନ୍ତାକରି ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ନାଟକର ନାମକରଣ କରେ । ଏହି ନାମକରଣ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଭାବନିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ନାମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା —'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ', 'ସାଧନା', 'ଦଳବେହେରା' ଇତ୍ୟାଦି । କେତେକ ନାମକରଣ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା—'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' 'ଅଭିଗିମାର ସ୍ୱର୍ଗ', 'ନୂଆବୋଉ' ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକରେ ନାମକରଣ କରିବାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ବୌଦ୍ଧିକ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଅନୁମାନ କରିପାରେ । ଏଇ ଧରଣର ନାଟକ ହେଲା 'ପରକଲମ' ଓ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର' । ଏହିପରି ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାମକରଣ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଆବେଗ, କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ଯେ ଜଣେ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର କୌଣସି ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ତୀବ୍ର ଘନାଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ମନ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇଆସେ । ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ଦର୍ଶକର କ୍ଳାନ୍ତି ଲାଘବ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହି ଧାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରବାହିତ । ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଓ ନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ରହିଛି । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଭାବ, ଲୟ, ସ୍ୱର ଓ ଅନୁରୂପ ଭାଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ କେତେକ ଯାଗାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଓ କେତେକ ଯାଗାରେ ଅନ୍ୟ କବିମାନେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିଶୋର କବି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ, 'ଫେରିଆ', 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ', 'ପ୍ରତିଭା' ଓ 'ମଲିଜହ୍ନ' ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର', 'ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର୍ଗ' ଓ 'ଘଟକ'ରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । 'ଝଞ୍ଜା' ଓ 'ଭରସା'ର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦଳବେହେରା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତର ରଚୟିତା ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର । 'ସାଧନା'ର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତଟିକୁ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଗୀତଟିକୁ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଶସ୍ତା ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକମାନ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ—

ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତିନିଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କକୁ ତିନିଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ

'ଘଟକ'କୁ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିକ ଧାରାକୁ ଭଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ନୂଆବୋଉ' ନାଟକକୁ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ କେତେଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ।

ମଞ୍ଚ ସଫଳତା—

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ସଫଳ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ରହିଛି । ସେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ଓ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର । ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ପ୍ରତି ନାଟକରେ କେଉଁଭଳି ଟେକନିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସଫଳ ଭାବେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିବ ତାହା ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଭଲଭାବେ ଜଣା । ତେଣୁ ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିଜ୍ଞତା ଯୋଗୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଜନିତ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି-ବିଚ୍ୟୁତି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏଭଳି ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ, ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ସହର କିମ୍ବା ମଫସଲର ଯେ କୌଣସି ପେଣ୍ଡାଲରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯେ କୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ରସ ପରିବେଷଣ ଓ ଶ୍ଳେଷ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ତମ ରୂପେ ସଂଯୋଜନା ହୋଇପାରିଥିଲେ, ସେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିବା—ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ମାନ୍ତ୍ ନିୟମରେ ବନ୍ଧା । ତେଣୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ରହିବାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଏସବୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନାହାଁନ୍ତି । ୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଜନିତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା ।

ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ କୌଣସି ମତ ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାଁନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ଏ), ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ବି) ଦ୍ୱାରା ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ । କେଉଁ କେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କେଉଁ କେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ପୁନର୍ବାର ତାହାର ଆଲୋଚନା କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକରେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗଭୀର ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଉଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲେଖନୀର ଧାରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଗତିମୁଖର । ତାଙ୍କର ସୁନିର୍ବାଚିତ କଥାବସ୍ତୁ, ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଆବେଗମୟ ଚରିତ୍ରୋଚିତ ସଂଳାପ ତଥା ସୁନ୍ଦର ମଞ୍ଚ ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି; ତାହାହିଁ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚକଳାର ଜଣେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା, ସାଧକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦାନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ପାହାଚତଳେ ଥାଇ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଅତି ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବ, ତା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ ଓ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟବସାୟ ଫଳରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମେଧାଶକ୍ତି ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନନଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ସେ ଭାଷାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେବାଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ତାଙ୍କର ଏହି ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଆନ୍ତରିକ ଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ମିଳିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶକ୍ତିରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଆସୁଥିବା ସମୟରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀଶକ୍ତିର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କଲା । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନାଟକରେ ସମାଜର ସମସ୍ୟାକୁ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ କଲେ । କିନ୍ତୁ କିଛିଦିନ ପରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି, ଅବସାଦର ବ୍ୟାଧି ଭୋଗ କରୁଥିଲା ବେଳେ ଛୋଟରାୟ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ରଚନା କରି ଦର୍ଶକ-ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟାଧିମୁକ୍ତ କଲେ ।

ଛୋଟରାୟ ପ୍ରତିଭାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି 'ପରକଲମ' ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଏକମାତ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ନୂତନ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ଏତେ ଉନ୍ନତ ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ପଦକ୍ଷେପ ନିଶ୍ଚୟ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀଗଣ ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିନଥିଲେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର 'ପରକଲମ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଏକ ମହତ ଦାନ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କୃତୀ, ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ । ଯେଉଁ ଚାରିଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସର ଦୀର୍ଘ କଲେବରକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ଭିତରେ ଆପୂତକରି ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ରୁଚିଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀମାନସର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତକୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଶୈଳୀ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମାର୍ଜିତ, ରୁଚିଶୀଳ ଓ ରସାପ୍ଲୁତ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକ ଜଗତରେ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଅଧିକ ଗ୍ରାମୀଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଅଧିକ ପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଲେ । ଏଠାରେ ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—"ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସଂଳାପ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଜୟକରି ପାରନ୍ତି ।"

ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟରୂପାୟନ ବ୍ୟତୀତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ

ସେସବୁ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି । ତାହା କେବଳ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଏହି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଗଣ ଆବେଦନ ରହିଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଘରେ ଘରେ ପରିଚିତ ।

ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ମନରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ପରି ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଶାଖାପ୍ରଶାଖା' ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ । 'ପଦ୍ମାଳୟା' ଏକ ସଫଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । 'ଶାଖାପ୍ରଶାଖା'ରେ ନଅଗୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଦର୍ଶଗତ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବା କଳାତ୍ମକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ସର୍ବକାଳୀନ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଏକାଙ୍କିକାରେ କିଛି କିଛି ନୂତନତାର ପ୍ରଲେପ ରହିଛି । ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସର୍ବୋପରି ଦର୍ଶନବୋଧର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି । 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମନ୍ଥନ କରାଯାଇଛି । 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' ଏକ Byronic Cynicism ବା Lamenation ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ପଦ୍ଧତି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ପ୍ରଥମ ଦିଶାରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର', 'ପୂର୍ବପୁରୁଷ ପାରିବାରିକ' ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଓ ତୃତୀୟ ଭାଗ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର'ର ରଚନା କାଳ ହେଉଛି ୧୯୭୧ ମସିହା ଏପ୍ରିଲରୁ ୧୯୭୨ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ତଥା

କଟକ ସହରରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟଣା ହୁଏତ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ୧୮ ମାସ କାଳ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାରର ଧାରାବାହିକ ପ୍ରଚାର ପରେ ଏହାର ସମାପ୍ତି ଘଟିଥିଲା ।

'ପୂରପୂରୀ ପରିବାରକ'ର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ମାସିକ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ କୌତୁକ ଚିତ୍ର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୫୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନାଟିକା ପ୍ରସାରିତ ହେଲାପରେ ଏହା ଆଶାତୀତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ ତିନିଗୋଟି ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ସର୍ବମୋଟ ତେଇଶ ଗୋଟି ଚିତ୍ର ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବାପରେ ୧୯୬୦ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ପୂରପୂର ପରିବାରକର ଉଦ୍‌ଯାପନ ଘଟିଲା । 'ପୂରପୁର ପରିବାରକ' ଏକ Chain Play ବା ଧାରାବାହିକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଧହୁଏ ଏହା ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇନି । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ରକ୍ଷାକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ରଚନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ କଟକ ସହର ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଘଟିଥିବା ବହୁ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ବେତାର ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଗୋଷ୍ଠବସୁ ଯେଉଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ମହାନ ଗଳ୍ପ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍'କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପଦେଇ ତାର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି ''ଶ୍ରୀମଣ୍ଟ ସମାଜର୍ମା'' । ପୂର୍ବାପର ଏହାର ହାସ୍ୟରସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଗୋଷ୍ଠବସୁ ନିଜେ ଅନେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ରଚୟିତା । ଯଥା—'ବୋଟଲ ହୁଁଟି', 'ନପାହୁ ରାତି ନମରୁ ପତି', 'ମହିଷା ମର୍ଦ୍ଦିନୀ', 'ବିନ୍ଦୁ ସାଗର' 'ମୀରାବାଇ', 'ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର

ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ଜଣେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ଆବେଦନ ପାଇଁ ଏତେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିପାରନ୍ତି; ତାହା କେବଳ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ତାଙ୍କର ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ସେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯଥା—ପ୍ରଥମ ବିଷୁବ ମିଳନ, ଡଗର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, କଳାବିକାଶ ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, ପାଠକ ସଂସଦ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ-ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଆଦି ବହୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରି ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅସୀମ । ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର ତପୋନିଷ୍ଠ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀର ଧାର ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଜଣେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ପ୍ରତିଭା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଜଣେ ସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ।

* ଉପସଂହାର *

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆକାଶର ଏକ ମହିମୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ନକ୍ଷତ୍ର । ପ୍ରଥମରୁ ନାଟ୍ୟ ଅନୁବାଦକ ଭାବେ ଠିଆହୋଇ ଏକ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସ୍ୱ-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନେକ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସଂଳାପର ସବ୍ୟସାଚୀ । ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ଅଛି ଯାଦୁ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର ଯାଦୁକାରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ ସହଜ, ସରଳ, ମଧୁର ଅଥଚ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ବାକ୍ୟର ବିରାମ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଝଙ୍କୃତ ହୁଏ ଛନ୍ଦ । ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ପାଠକ ମନରେ ଭାବନାର ଜୁଆର ଛୁଟେ । ଶେଷ ପରିଣତି କଳ୍ପନା କରିବାକୁ

ଟହେଲେ ପାଠକକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଚନା ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ରାଜନୈତିକ, ଐତିହାସିକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ମଣିଷଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଘନିଷ୍ଠ, ନିବିଡ଼ ତଥା ଆନ୍ତରିକ । କୃଷୀ, ମୂଲିଆ, ଠାଉଟର, ଡାକ୍ତର, ଶିକ୍ଷକଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମାନ୍ୟବର ମନ୍ତ୍ରୀ —ଏ ସବୁ ସ୍ତରର ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଧଳାକଳା ଦିଗର ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ନିଖୁଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରି ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ସାହସ ଅସମାନ୍ୟ । ଦେଶ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ଆର୍ଦ୍ର । କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଚାଲିଚଳନ, ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ମାଟିର ମଣିଷ, ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ନୁହଁନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆବରଣ ତଳେ ମଣିଷ ତାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଢାଙ୍କି ରଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ନା ଦିନେ ସେହି ଢାଙ୍କୁଣୀ ଖୋଲିଯାଏ । ପୁଣି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ସମାଜରେ ଛଳନାର ମୁଖାପିନ୍ଧି ଗତି କରୁଥିବା ଠାଉଟରମାନଙ୍କର ମୁଖାକୁ ସେ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପାରମ୍ପରିକତାନୁଯାୟୀ ନ ହୋଇ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିଛନ୍ତି । ସେ ଜଣେ ଜୀବନବାଦୀ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଅବକ୍ଷୟର ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀମାନସରେ ଧରା ଦେଇଛି । ସମାଜ ଜୀବନରୁ ବିଷବୃକ୍ଷର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ସମାଜକୁ ଅମୃତ ଫଳଦାନ କରିବାର ଆକୁଳ ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ସେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ କାଳଜୟୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ରଚନା କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକୃତ ।

◆

ସମାପ୍ତ

—ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

୧-ଫେରିଆ, ୨-ଭରସା, ୩ ପରକଲମ, ୪-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ୫-ଶଂଖା ସିନ୍ଦୂର ୬-ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ, ୭-ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ୮-ନୂଆବୋଉ, ୯-ସାଧନା, ୧୦-ଦଳବେହେରା, ୧୧-ଘଟକ, ୧୨-ଅମଡ଼ାବାଟ, ୧୩-ପ୍ରତିଭା, ୧୪-ସଂଜ୍ଞା, ୧୫-ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ, ୧୬-ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା. ୧୭-ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ୧୮-ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ (୧ମ ଭାଗ), ୧୯-ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ (୨ୟ ଭାଗ), (ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ), ୨୦-World Drama—Nicrle, ୨୧-English Drama—Elizabeth Drew, ୨୨-ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍, ୨୩-ବଂଗଳା ସାମାଜିକ ନାଟକର ଇତିହାସ—ଆଶୁତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୨୪-ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ, ୨୫-ନାଟକ ବିଚାର—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ୨୬-ଓଡ଼ିଆ ମଂଚଧାରା—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ୨୭-ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚ ଇତିହାସ—ଶାରଦାପ୍ରସନ୍ନ ଦଳବେହେରା (ସଂପାଦକ—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ), ୨୮-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩—୧୯୨୦)—ଡ଼ଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ୨୯-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ଡ଼ଃ ହେମେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ, ୩୦-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ଡ଼ଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ୩୧-ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ଡ଼ଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ୩୨-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ହରକିଶୋର ଦାସ, ୩୩-କବିଚନ୍ଦ୍ର ପରିକ୍ରମା—ସଂପାଦନା—କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି (ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର୍ସ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ), ୩୪-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ—ଡ଼ଃ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ. ୩୫-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—ଡ଼ଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩୬-ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ଡ଼ଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩୭-ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ମୋର ନଟଜୀବନ—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ, ୩୮-ଆସନ୍ତା କାଲି—May 1981 (ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି), ୩୯-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

—ବ୍ୟବହୃତ ଉଦ୍ଧୃତି ସୂଚୀ—

ଭୂମିକା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା

୧-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡ଼ଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ୨-ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୩।୧୧।୧୪୮୬ରିଖ, ୩ କାଞ୍ଚି କାବେରୀ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ—ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୪-ଫକୀରମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ (ଦ୍ୱିତୀୟ

ସଂସ୍କରଣ—୧୯୬୩, ପୃଷ୍ଠା-୨୦୬), ୫-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—୭୯, ଲେଖକ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୬-ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ 'ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି' ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ-୮', ନାଟ୍ୟକାର—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ୭-ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ମୁଖବନ୍ଧ—କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ—ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ଦଳବେହେରା, ସମ୍ପାଦନା—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ପୃଷ୍ଠା-୧, ୨-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ପୃଷ୍ଠା-୪୪୮, ୩-ସମାଜ—ତା ୧୮।୧୨।୫୩, ୪-ମାତୃଭୂମି— ତା ୧୮।୧୨।୫୩, ୫-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୩।୧୨।୫୩, ୬-ଟେମ୍ପୁଲ ଷ୍ଟ୍ରିଟ— ତା ୨୮।୧୨।୫୩, ୭-ସମାଜ—ତା ୯।୮।୫୫, ୮-ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୧।୮।୫୫, ୯-କୃଷକ—ତା ୯।୮।୫୪, ୧୦-ନୂଆ ଦୁନିଆ—ତା ୧୨।୮।୫୪, ୧୧-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୯।୮।୫୪, ୧୨-'ଅଭିମତ'—ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ)—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ୧୩-ଅଭିମତ—ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ)-ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ୧୪-ସମାଜ—ତା ୧୬।୧।୫୯, ୧୫-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର— ତା ୨୯।୧୦।୫୯, ୧୬-ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର - ତା ୫।୧।୫୯, ୧୭-ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ), ୧୮-ପ୍ରତିଭା (ନାଟ୍ୟରୂପ), ୧୯-ସମାଜ—ତା ୨୮।୩।୬୨, ୨୦-ମାତୃଭୂମି—ତା ୧।୪।୬୨, ୨୧-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨।୪।୬୨।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ୨-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ-୫୬, ୩-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ ୧୪୫, ୪-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ-୧୨୨, ୫-ଭରସା; ପୃଷ୍ଠା-୧୨୪, ୬-ଭରସା; ପୃ-୧୧୦, ୭-ଭରସା; ପୃ-୧୩୩, ୮-ନଷ୍ଟହବଣୀ; ପୃ-୪୯, ୯-ଅଗ୍ନିଗିମାର ସ୍ୱର୍ଗ; ପୃ-୩୪, ୧୦-ଝଂଜା (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୧, ୧୧-ଅମଡ଼ା ବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୧୮୧, ୧୨-ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୮, ୧୩-ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୫୬, ୧୪-ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ ୧୮୮, ୧୫-ପରକଲମ ପୃ-୩୪, ୧୬-ପରକଲମ ପୃ-୪୪, ୧୭-ପରକଲମ ପୃ-୪୫, ୧୮-ପରକଲମ ପୃ-୮୧, ୧୯-ପରକଲମ; ପୃ-୯୩, ୨୦-ପରକଲମ ପୃ-୯୪, ୨୧·ପରକଲମ (ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ)—ନାଟ୍ୟକାର—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ୨୨-ପ୍ରତିଭା (ନାଟ୍ୟରୂପ) ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

୨୩-ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୨୪-ଦଳବେହେରା (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ), ୨୫ ଦଳବେହେରା; ପୃ-୧୨୪, ୨୬-ଦଳବେହେରା (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ), ୨୭-ସାଧନା; ପୃ-୨୨, ୨୮-ସାଧନା; ପୃ ୭୨-୭୩, ୨୯-ଘଟକ (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ) ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ; ପୃ-୮୪—ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୨-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୩-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୪-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୫-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀର କିଶୋର ଦାସ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ — ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୨-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ; ପୃ-୮୭—ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରୀଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରୀଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୪-Play writing and Play making, ୫-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୬-ଆପନ୍ନାକାଳ (ମେ ୧୯୭୯) ପୃ-୩୧, ୭-ଫେରିଆ (ସାମାନ୍ୟ କଥନ), ୮-ଫେରିଆ; ପୃ ୩୪-୩୫, ୯-ଫେରିଆ (ପୃ-୪୯), ୧୦-ପରକଳମ (ପୃ ୯୪—୯୭) ୧୧-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ (ପୃ-୭), ୧୨-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ; ପୃ ୧୦, ୧୩-ପରକଳମ; ପୃ-୪୪, ୧୪-ପରକଳମ; ପୃ-୪୫, ୧୫-ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର ପୃ-୮୭, ୧୬-ଦଳବେହେରା; ପୃ-୧୧୯, ୧୭-ଫେରିଆ; ପୃ ୨୨, ୧୮-ଫେରିଆ; ପୃ ୬୭, ୧୯-ଶଂଖ ସିନ୍ଦୂର; ପୃ-୪, ୨୦-ଆପନ୍ନାକାଳ (ମେ ୧୯୭୯) (୩୪), ୨୧-ଫେରିଆ ପୃ ୩୯-୪୦, ୨୨-ଘଟକ; ପୃ-୧୦୩, ୨୩-ଘଟକ; ପୃ-୧୦୪, ୨୪-ଘଟକ ପୃ ୧୦୮-୧୦୯, ୨୫-ଫେରିଆ; ପୃ-୧୨୧, ୨୬-ଘଟକ; ପୃ-୨୪-୨୫, ୨୭-ଘଟକ; ପୃ-୭୧, ୨୮-ଘଟକ; ପୃ-୫୨-୫୩, ୨୯-ଭରସା; ପୃ-୬୭, ୩୦-ସାକ୍ଷାତକାର, ୩୧-ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ୩୨-ଫେରିଆ; ପୃ-୧୪୫, ୩୩-ଫେରିଆ ପୃ-୧୪୫, ୩୪-ଫେରିଆ; ପୃ ୧୪୬-୧୪୭, ୩୫-ଭରସା; ପୃ-୪୧, ୩୬-ଭରସା; ପୃ-୯୯, ୩୭-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ; ପୃ-୮୧, ୩୮-ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ; ପୃ-୬୩ ।

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧—ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନ; ପୃ-୧୩୩